Samosch

<36635037220016

Ariosto

als Satiriker

und

Italienische Portraits.

Von

Siegfried Samosch.

Minden i. Westf.
J. C. C. Bruns' Verlag.
1891.

Gedruckt bei J. C. C. Bruns in Minden i. W.

Giosuè Carducci

in

freundschaftlicher Ergebenheit

gewidmet

vom

Verfasser.

Mit einem Bilde des Ariost.

An Frau ***

Dies Bildniß, edle Frau, darin wir schauen
Des göttlichen Lombarden Angesicht,
Trägt es den Abglanz großer Träume nicht
Auf dieser mächt'gen Stirn, den festen Brauen?

Der Glückliche! Voll durft' er im Gedicht
Sich seine heitre, kecke Welt erbauen
Und dann nicht länger seh'n die ird'schen Auen,
Ihr tristes Grün, ihr bleiches Himmelslicht.

Noch mehr beglückt, daß keine Fürstengunst,
Noch Volkesgunst, die wankelmüth'ge Dirne,
Kein theologisch Liebchen nur ihn kränzte.

Ein schöner Mund belohnte seine Kunst,
Die Gluthen kühlend seiner Dichterstirne
Mit Küssen, daß sie wie ein Stern erglänzte.

Giosuè Carducci, übers. von Paul Heyse.

Einleitung.

Wie die Poesien der hervorragendsten modernen Lyriker Italiens, Giosuè Carducci und Lorenzo Stecchetti, einen scharf ausgeprägten „Realismus“ wiederspiegeln, folgt auch die weit überwiegende Mehrzahl der italienischen Romandichter derselben geistigen Strömung. Die Italiener gehorchen jedoch keineswegs einer von Frankreich ausgehenden Losung; vielmehr können sie sich mit Fug darauf berufen, daß sie nur in den Spuren ihrer großen Erzähler und Dichter zu wandeln brauchen, wenn es gilt, der Lebenswahrheit der Darstellung als einem wesentlichen Kunstgesetze nachzustreben. Es genügt, den Namen Boccaccio's, des Verfassers des unsterblichen „Decameron“, zu nennen, um zu zeigen, auf einen wie großen Zeitraum die italienischen Romanschriftsteller zurückblicken dürfen, wenn sie für die volle Berechtigung der als Realismus bezeichneten Strömung das hervorragendste Muster der Gattung anrufen.

Giovanni Boccaccio steht überdies mit seiner scharfen Beobachtung und plastischen Schilderung der ihn umgebenden Menschen und Dinge in alter Zeit keineswegs vereinzelt da. Lodovico Ariosto, der Dichter des „Orlando furioso“,

und Niccolò Machiavelli, der nicht blos der Verfasser des „Principe“ war, sondern auch die ausgelassene, von derbem Humor und beißender Satire erfüllte Komödie „Mandragola“ schrieb, bekunden vielmehr, daß, wie die Bühnendichtung, das Heldenepos selbst trotz seinem phantastischen Rahmen, wenn auch in geringerem Maße als jene, freien Spielraum für die Darstellung wirklicher menschlichen Leidenschaften gewährte.

Als ich unlängst zu Mailand im Teatro Fossati einer Aufführung der „Mandragola“ Machiavelli's beiwohnte, überzeugte ich mich durch die eigene Wahrnehmung von der unverwüstlichen vis comica dieses Lustspiels, das ungeachtet seiner blutigen Epigramme gegen die Mönche vor Papst Leo X. und den Kardinälen zur Zeit der Renaissance gespielt werden konnte. Es sei mir gestattet, in dieser Beziehung auf meine frühere Schrift: „Machiavelli als Komödiendichter und Italienische Profile“ (J. C. C. Bruns, 1885. Minden i. Westf.) hinzuweisen. Wenn jedoch die Farben des Lustspiels „Mandragola“ nach Jahrhunderten selbst noch nicht verblaßt sind, wenn die Charaktere des einfältigen Ehemannes Nicia, seiner Gattin Lucrezia, des von heftigster Liebesleidenschaft für diese verzehrten Callimaco, des gleißnerischen Mönches Frate Timoteo von der Bühne herab heute noch so unmittelbar wirken, so geschieht dies eben nur, weil die Regungen des menschlichen Herzens, sowie unsere Schwächen stets dieselben bleiben, und weil Machiavelli diese Mängel und Leidenschaften bis in ihre tiefsten Wurzeln, ihre feinsten Verästelungen zu ergründen vermochte, so daß das italienische Theaterpublikum selbst an den Derbheiten der „Mandragola“ nicht den geringsten Anstoß nimmt.

Es wäre keine undankbare Aufgabe, eine historische Darstellung des sogenannten Realismus in der italienischen Litteratur zu versuchen, zumal da neben dieser Kunstrichtung

die „idealistische" deutlich in die Erscheinung tritt. So folgte auf Ariosto's „Orlando furioso" das Heldenepos Torquato Tasso's „La Gerusalemme liberata". Wie die Lebensführung Tasso's, wie dessen gesammte Weltanschauung von derjenigen Ariosto's von Grund aus verschieden war, weisen auch die beiden epochemachenden Heldendichtungen der italienischen Litteratur bedeutsame Gegensätze auf. Es kann jedoch nicht überraschen, wenn der mehr „realistisch" angelegte Ariosto die Fügungen des Schicksals weit mannhafter ertrug, als der weiche, in verhängnißvoller Weise zur Empfindsamkeit neigende Anbeter Eleonoren's, der Schwester des Herzogs Alfons II.

Der Hauch der Schwermuth, der uns aus der Lebensbeschreibung Torquato Tasso's entgegenweht, findet sich auch in Leopardi's ergreifendem „Dialogo di Torquato Tasso e del suo Genio familiare". Allerdings vermochte wohl kaum je ein Dichter die Seelenschmerzen des unglücklichen Verehrers Eleonoren's so wahr nachzuempfinden, wie Graf Giacomo Leopardi. Und dennoch fühlen wir, daß Leopardi mit seiner erstaunlichen Begabung, das menschliche Herz zu ergründen, bereits ganz unserer Zeit angehört, wie er denn unter anderem der modernen italienischen Lyrik neue Bahnen gewiesen hat.

Auch in unseren Tagen besteht der Gegensatz zwischen der „idealistischen" und der „realistischen" Kunstrichtung, welche letztere in ihrer am schärfsten ausgeprägten Form in Italien jetzt mit dem Namen „verismo" bezeichnet zu werden pflegt. Hervorgehoben zu werden verdient, daß einige der begabtesten italienischen Romandichter und Novellisten wie Salvatore Farina und Antonio Fogazzaro mit lebenswahrer Darstellung eine idealistische Weltanschauung verbinden, während Matilde Serao sich mehr dem „verismo" nähert. Wie Salvatore Farina in seinem gemüthvollen No-

vellencyklus „Mio Figlio!" italienisches Familienleben mit einem oft an Dickens gemahnenden Humor schildert, gewährt Antonio Fogazzaro in seinem Romane „Daniele Cortis" nicht minder ein vortreffliches Spiegelbild der römischen Gesellschaft, ohne daß jedoch beide Schriftsteller ihre Auffassung von der hohen Bestimmung des Menschen verhehlen. Andererseits entrollt auch Matilde Serao in ihrem Romane: „La conquista di Roma", „Die Eroberung Roms" von ihrem Standpunkte aus eine ganze Reihe von Sittengemälden der römischen Gesellschaft, so daß sich eine Vergleichung zwischen Matilde Serao und Antonio Fogazzaro gewissermaßen mit Nothwendigkeit aufdrängt. Es empfiehlt sich deshalb auch, an gelegener Stelle zu zeigen, wie das „moderne Rom", in dem alle diese Begebenheiten sich abspielen, seit dem 20. September 1870, dem Tage des Einzuges der italienischen Truppen durch die Bresche der Porta Pia, sich entwickelt hat.

Vor Allem bedeutsam erscheint jedoch, den Entwickelungsgang der in Betracht kommenden Schriftsteller selbst kennen zu lernen. Zu besonderem Danke bin ich dem bewährten Freunde Salvatore Farina, sowie Antonio Fogazzaro verpflichtet, die auf meinen Wunsch autobiographische Skizzen verfaßten, während das biographische Material über Matilde Serao mir von ihrem Vater, Don Francesco Serao, hier in Rom mitgetheilt wurde. Wenn auch aus den Autobiographien keineswegs die volle Bedeutung der Schriftsteller für die jüngste Entwickelung der italienischen Romanlitteratur sich erkennen läßt, so werden doch diese von den Verfassern selbst gezeichneten Portraits vollgültiges Zeugniß für die echte Herzensbescheidenheit der Urbilder ablegen.

Rom.

Siegfried Samosch.

Inhalts-Verzeichniß.

I.

Ariosto als Satiriker.

So oft von der Blüthezeit der italienischen Renaissance und der ihr vorangehenden Epoche die Rede ist, pflegt damit die Vorstellung verknüpft zu werden, daß Poesie und Wissenschaft damals insbesondere von den Fürsten gepflegt und gefördert wurden. Mag immerhin der äußere Schein hier und da für die Richtigkeit dieser Annahme sprechen, so zeigt sich doch, wenn man auf den Grund der Dinge zu gehen versucht, daß wie die deutsche Dichtkunst auch die italienische keineswegs die Blume am Strahl der Fürstengunst entfaltet hat. Dante, Boccaccio und Machiavelli verdanken sicherlich ihren unsterblichen Ruhm „keines Mediceers Güte", während die Anhänger des Dogmas, nach welchem der päpstliche und die fürstlichen Höfe in jenen Zeiten eine Pflegstätte der Poesie gewesen sein sollen, sich unter anderem auf Ariosto und Torquato Tasso berufen. Was nun den schwermüthigen Dichter des Heldenepos: „La Gerusalemme liberata" betrifft, so braucht wohl nur auf das

tragische Lebensschicksal Tasso's hingewiesen zu werden, um darzulegen, wie verhängnißvoll ihm der „Strahl der Fürstengunst" geworden ist. Nicht minder löst sich die Legende von der uneigennützigen Förderung, die Ariosto durch das Fürstenhaus Este, sowie am päpstlichen Hofe erfahren haben soll, bei genauerer Betrachtung in eitel Dunst auf. Und wir erachten die Beseitigung des althergebrachten Mythus für ein Glück; denn die Dichtkunst und die Wissenschaft können, wenn sie in Wirklichkeit die edelsten Blüthen des menschlichen Geistes darstellen sollen, keinen Zwang ertragen; sie müssen andernfalls entarten und dahinwelken. Deshalb hebt Schiller in seiner Poesie „Die deutsche Muse" mit Recht hervor:

„Von dem größten deutschen Sohne,
Von des großen Friedrichs Throne
Ging sie schutzlos, ungeehrt.
Rühmend darf's der Deutsche sagen,
Höher darf das Herz ihm schlagen:
Selbst erschuf er sich den Werth."

Unbillig wäre, in diesem Zusammenhange nicht daran zu erinnern, wie gerade die kleineren deutschen Fürsten, insbesondere diejenigen Thüringens die Pflege der deutschen Litteratur bis zum heutigen Tage stets als eine Ehrenpflicht betrachteten. Wer erinnerte sich nicht der Verse in den venetianischen Epigrammen, in denen Goethe sein Verhältniß zum Herzoge Karl August von Weimar schildert!

„Klein ist unter den Fürsten Germaniens freilich der meine;
Kurz und schmal ist sein Land, mäßig nur, was er vermag.
Aber so wende nach innen, so wende nach außen die Kräfte
Jeder; da wär's ein Fest, Deutscher mit Deutschen zu sein."

Goethe schließt dann aber, nachdem er gezeigt hat,

wie er sonst Niemandem zu Dank verpflichtet wäre, mit dem Epigramme:

„Niemals frug ein Kaiser nach mir, es hat sich kein König
Um mich bekümmert, und Er war mir August und Mäcen."

Was jedoch von der deutschen Muse gilt, bezieht sich auch auf die Dichtkunst im Allgemeinen. Es wird berichtet, daß der Kardinal Ippolito d'Este, der „Gönner" Ariosto's, dem Dichter, als dieser im Jahre 1516 das erste Exemplar des ihm gewidmeten „Orlando furioso" übersandt hatte, spöttisch fragte: „Messer Lodovico, dove mai avete trovato tante corbellerie?" „Messer Lodovico, wo haben Sie nur so viele Narrheiten aufgefunden?" Ich möchte dieser Aeußerung, aus welcher ein Rückschluß auf Oberflächlichkeit und Mangel an jedem Kunstverständnisse gezogen werden könnte, keine besondere Bedeutung beilegen, um so weniger, als der selbst von den ernstesten Litteraturhistorikern wiedergegebene Ausspruch wohl in das weite Gebiet der fable convenue verbannt werden muß. Enthalten doch die von Antonio Cappelli veröffentlichten Briefe des Dichters: „Lettere di Lodovico Ariosto" ein an den Kardinal Hippolyt am 25. Dezember 1509 aus Rom gerichtetes Schreiben, in welchem bereits auf den letzten Gesang des erst mehrere Jahre später vollendeten Heldengedichtes sowie auf die dort dem Bruder des Herzogs Alfons von Este dargebrachte poetische Huldigung hingewiesen wird. Die Aeußerung könnte also, falls sie in Wirklichkeit gethan sein sollte, nur im Scherze erfolgt sein.

Wir erhalten jedoch in den authentischen Urkunden, welche in dem erwähnten Werke vorliegen, ganz andere Beweise für das wirkliche Verhältniß Ariosto's zu seinen „Gönnern" Hippolyt und Alfons von Este, so daß wir, auf

diese Dokumente gestützt, erkennen können, wie das „Mäcenatenthum" sich weit mehr als drückende Fessel erwies, denn als wirkliche Förderung des frei schaffenden Dichtergenius. Man darf an die Männer der italienischen Renaissance keinen allzu strengen Maßstab der Sittlichkeit anlegen; die verbrecherische Handlungsweise des Kardinals Hippolyt von Este enthüllt jedoch einen so gemeinen Charakter, daß wir die Schmeicheleien, die ihm Ariosto im „Orlando furioso" zu Theil werden läßt, nur als Ironie gelten lassen könnten.

Als Hippolyt ein Liebesverhältniß mit einer Hofdame angeknüpft hatte, und diese sich auch die Verehrung Don Giulio's, des Bastardbruders des Kardinals, gefallen ließ, rächte sich letzterer in furchtbarer Weise. Er hatte von der Angebeteten selbst erfahren, daß sie den schönen Augen des Bruders nicht widerstehen könnte, und so beschloß er, Don Giulio auf's Grausamste zu verstümmeln. Am 3. November 1505 lauerte er mit einigen seiner Diener dem nichts Böses ahnenden Bruder auf, der sich unweit des Lustschlosses Belriguardo auf die Jagd begeben hatte, und ließ ihm mit spitzen Pfählen die Augen ausbohren, während er selbst, verkleidet, an dem Anblicke sich weidete, wie der verhaßte Nebenbuhler seines Reizes beraubt wurde. Um den Verdacht von sich abzulenken, eilte der Kardinal nach Ferrara und theilte dem Herzoge den blutigen Vorgang als ein Gerücht mit, das in der Stadt verbreitet wäre. Es konnte jedoch kein Zweifel über den wirklichen Anstifter des Verbrechens bestehen, welches an die fürchterlichen Thaten im grauen griechischen Alterthume erinnerte und das Haus Este gewissermaßen mit demjenigen des Atreus auf eine Stufe stellte.

Allerdings beabsichtigte Herzog Alfons, das Verbrechen streng zu bestrafen; allein sein Zorn verrauchte sehr bald,

und als Don Giulio, dessen linkes Auge in der Eile nicht vollständig vernichtet worden war, so daß es später wieder einen Lichtschimmer wahrnehmen konnte, mit seinem Bruder Don Ferrante an einer Verschwörung theilnahm, wurden Beide vom Kardinal dem Herzoge denunzirt. Dieser, weit entfernt, den Brüdern Gnade zu gewähren, erklärte dem einen, daß er ihm das Schicksal Don Giulio's bereiten wollte, eine Absicht, die er unverzüglich ausführte, indem er ihm mit einem Stocke das eine Auge ausstieß. Ueber das weitere Schicksal, welches den Beiden von ihrem Bruder bereitet wurde, berichtet Francesco di Mantovani. Herzog Alfons ließ im Schloßhofe ein Schaffot errichten, welches die Unglücklichen, in Gegenwart des zu dem Schauspiele eingeladenen Adels, in Begleitung des Henkers besteigen mußten. In dem Augenblicke, wo die Beiden, deren grausam verstümmeltes Antlitz Schauder erregte, den Todesstreich erleiden sollten, schenkte ihnen Herzog Alfons, der als „milder Fürst" gelten wollte, das Leben und begnadigte sie zu lebenslänglicher Kerkerstrafe, welche Don Giulio und sein Bruder Don Ferrante, von einander getrennt, in einem Thurme hinter schweren, eisernen Gitterfenstern verbüßten.

Dies waren die Gönner Ariosto's: der Kardinal Hippolyt und dessen Bruder der Herzog Alfons von Este, deren Sündenregister keineswegs blos die angeführten Thaten aufweist. Welcher Art die Förderung der poetischen Wirksamkeit Ariosto's durch diese beiden Mäcene war, wird sich später zeigen. Es darf nur auffallend erscheinen, daß der Dichter des „Orlando furioso", der vom Kardinal Hippolyt in Unfrieden scheiden mußte und, nachdem er in die Dienste des Herzogs Alfons getreten war, von diesem unter anderem für mehrere Jahre in die unwirthliche Garfagnana zur Bekämpfung des Räuberunwesens gesandt wurde, stets von

neuem die Verdienste der Beiden hervorhob. Karl Frenzel trifft aber nach meinem Gefühle das Richtige, wenn er in einem Essai über den „Rasenden Roland" bemerkt: „Nicht ein Tropfen der Bitterkeit, die Tasso's Herz verzehrte, ist in Ariosto's Herz gefallen; wo jener Italien ruhelos durchzieht, sitzt er beschaulich in seinem Hause zu Ferrara in der Straße Mirasole, wo Tasso in einer hohen, gefährlichen und unglücklichen Liebe zu der Prinzessin Leonore, in halb wahren und halb erkünstelten Gefühlen sich aufreibt, begnügt sich Ariosto mit einer ungleich bescheideneren, aber glücklicheren Neigung und erfüllt seine Pflicht als Hofdichter, indem er die Frauen des Hauses Este mit den überschwänglichsten Lobreden überhäuft. Mit Huldigungen und Anbetungen, die ihm kein Herzblut kosteten, sondern nur das überlegene Lächeln der Ironie entlockten . . . . So reicht er die eine Hand in die Vergangenheit hinein dem Horaz, die andere streckt er in die Zukunft hinaus Voltaire entgegen."

Es wäre durchaus verfehlt, zu bestreiten, daß Ariosto mit Genugthuung seine Komödien in Ferrara, sowie am Hofe Leo's X. in Rom aufgeführt sah. Doch diese Unterstützung des Theaterdichters erfolgte nicht aus Liebe zur Kunst, sondern weil man der Zerstreuung und der Unterhaltung bedurfte. „Am 16. Januar 1520", heißt es in der Vorrede zu den von Antonio Cappelli herausgegebenen „Lettere di Lodovico Ariosto" „beendete er, dem Wunsche Leo's X. gemäß, das Lustspiel „Il' Negromante" und sandte es dem Papste, damit es an dessen Hofe aufgeführt würde, woselbst im Jahre zuvor mit allem nur möglichen Glanze des Dichters andere Komödie „I Suppositi" beim Kardinal Cibo zur Darstellung gelangt war. Damals hatte der Papst selbst an der Thür gestanden, um den Eintritt der Zuschauer zu regeln, während er ihnen den

Segen ertheilte. War doch der Hof Leo's X., indem er an der allgemeinen Verderbniß theilnahm, nur allzu begierig nach profanen Belustigungen, auch ist uns ein Schreiben Alfonso Paolucci's an den Herzog von Ferrara erhalten, das, vom 8. März 1519 aus Rom datirt, die Sitten des Jahrhunderts und des Mannes, welcher diesem den Namen gab, gar nicht lebendiger schildern konnte. Ariosto fügte dem „Negromante“ einen anderen Prolog hinzu, worin er an den Papst ziemlich schmeichelhafte Lobsprüche richtet, zugleich aber mit scharfer Ironie auf die Liberalität bei der Absolution von Blutthaten und Gelübden hinweist.“ Auch in den Satiren heftet Ariosto dem Papste Leo X., diesem anderen „Mäcen“ aus dem Hause Medici, seine Epigramme an.

Wie Ariosto in Wirklichkeit über Fürstengunst dachte, das hat er uns in der satirischen Schilderung der Reise Astolfs in den Mond, einer der schönsten Episoden des „Orlando furioso“, mitgetheilt. Auf dem Monde befindet sich nämlich alles, was auf Erden verloren ging; dort ist deshalb auch der Verstand vieler, die ihn hier einbüßten. So klingt es denn wie Selbstironie, wenn Ariosto — ich citire nach der vortrefflichen Uebersetzung von Otto Gildemeister — spottet:

„**Der** büßt aus Liebe, **der** um Ruhm ihn ein,
Der auf den Meeren bei der Jagd nach Schätzen,
Der hinter magischen Alfanzereien
Auch Manche, die Vertrauen auf Fürsten setzen,
Der um Gemäld', um köstliches Gestein,
Kurz all' um das, was sie vor allem schätzen.
Sophisten, Astrologen und Poeten
Waren daselbst in großer Zahl vertreten.“

Die Huldigungen, welche Ariosto in seinem Heldengedichte den Frauen des Hauses Este zu Theil werden läßt,

dürfen gleichfalls nur cum grano salis verstanden werden. Wenn im 42. Gesange Rinald im Schlosse des Mantuaner Ritters einkehrt, werden uns acht schöne Frauen der Zukunft, die alle dem Hause Este angehören oder ihm verschwägert sind, geschildert. Unter ihnen befindet sich auch die Gemahlin des Herzogs Alfons, Lucrezia Borgia, deren „Sittsamkeit" gerühmt wird, und hinter der alle Lucrezien Roms zurückstehen sollen. Risum teneatis, amici? Immerhin verdient es Anerkennung, daß Ariost der mit ihm heimlich vermählten Alessandra Benucci, der Wittwe des Florentiners Tito Strozzi, vor allen den Fürstinnen und Prinzessinnen bei weitem den Vorrang einräumt.

„Zwischen Beatrix und der Borgia stand
Ein Bild, in Alabaster ausgehauen.
Schlicht war der Schleier, schwarz war das Gewand,
Kein Gold und kein Juwel an ihr zu schauen;
Doch so erhaben trat sie aus der Wand,
Daß sie im Kreise reichgeschmückter Frauen
Dastand nicht minder schön als der Planet
Cytheren's unter anderen Sternen steht."

* * *

Der bestrickende Zauber, welchen Ariosto's Heldenepos: „Der rasende Roland" nicht bloß auf die Zeitgenossen ausübte, sondern auch durch die Jahrhunderte hindurch bis in die Gegenwart bewahrte, hat oftmals den Gegenstand ästhetischer und kulturgeschichtlicher Untersuchungen gebildet. Die Einen hoben insbesondere die Lebendigkeit der Darstellung, das blendende Colorit der Bilder hervor, die Anderen rühmten vor allem die Anmuth, sowie den nie versagenden künstlerischen Geschmack des Dichters. Ein nach meinem Gefühle für die Beurtheilung Ariosto's sehr bedeutsamer Gesichtspunkt ist jedoch zumeist außer Acht gelassen oder nicht in vollem Maße gewürdigt worden.

Schon der Umstand, daß eine so realistisch angelegte Natur wie Niccolò Machiavelli das Epos „Orlando furioso“ mit Bewunderung las, gestattet den Schluß, daß es außer den angeführten Vorzügen andere aufweisen muß, welche ihm einen unvergänglichen Werth sichern. Könnte man annehmen, daß ein Mann wie Machiavelli, der in seinem epochemachenden Werke „Il Principe“ alle Schlußfolgerungen einer rein verstandesmäßigen Auffassung der Dinge zog, der in seiner Komödie „Mandragola“ den italienischen Lustspieldichtern neue Bahnen wies, lediglich an den bunt phantastischen Abenteuern der Paladine Karls des Großen und ihrer Gegner Gefallen gefunden hätte? Machiavelli, welcher die scharfe Beobachtung der ihn umgebenden Gesellschaft, vom Fürsten bis zum Klosterbruder, anstrebte, hat sicherlich in Ariosto einen congenialen Poeten erkannt. Der Dichter der „Mandragola“, welcher in seinem Lustspiele die Sittenverderbniß seiner Zeit als „lachender Philosoph“ geißelte, verspürte deutlich die köstliche Ironie, den satirischen Hauch, die über dem „Heldengedichte“ ausgebreitet sind.

In dieser Ironie, in dieser Satire liegt auch der eigenartige Reiz, dem sich kein moderner Leser des „Orlando furioso“ zu entziehen vermag, während die blauen Wunder des Epos, die seltsamen Erlebnisse der Helden und Heldinnen trotz aller Kunst und Anmuth der Darstellung unseren skeptischen Anschauungen kaum entsprechen würden. Man braucht nur Astolfs Reise in den Mond zu lesen, um sofort zu begreifen, wie gerne Ariosto seiner satirischen Laune nachgab. Insbesondere heftete er den Frauen seine Epigramme an; letztere waren jedoch nicht so scharf zugespitzt, daß sie mehr als die Oberfläche zu ritzen vermochten. Wie erheiternd wirkt es, wenn Astolf, um Rolands Verstand wie-

derzufinden, sich auf den Mond begiebt, wo alles, was auf Erden verloren ging, aufbewahrt wird! In der Schilderung dieses „Ausfluges“ heißt es unter anderem:

„Auch Ruhm ist droben, welchen wie die Motten
Die Zeit hier unten allgemach verschlingt;
Dort oben sind Gebete, die wir baten,
Gelübde zahllos, die wir Sünder thaten.“

„Die Thränen und die Seufzer heißer Liebe,
Die leeren Stunden, die beim Spiel verwehn,
Die lange Muße roher Tagediebe,
Die eitlen Pläne, die wie Wind verwehn,
Die nicht'gen Wünsch' und unfruchtbaren Triebe,
Dies alles ist in Fülle dort zu sehn.
Kurz, alle Dinge, die euch hier entschwinden,
Dort könnt ihr sie, wenn ihr hinaufsteigt, finden.“

Der Spott und die Ironie des Dichters richten sich dann gegen die Frauen, wenn er über die weiteren Wahrnehmungen des Herzogs Astolf auf dem Monde berichtet:

„Er sah unzählige Ruthen voller Leim,
Und das sind eure Reize, schöne Frauen.
Unmöglich wüßt' ich das in Vers und Reim
Zu bringen, was er sah in jenen Auen;
Denn nichts, was hier geschieht, bleibt dort geheim,
In tausend Proben konnt' Astolf es schauen,
Nur nicht die Narrheit; nirgends sah er die;
Die bleibt hier unten und verläßt uns nie.“

Noch übler wird den Frauen in der Erzählung mitgespielt, welche Rodomont, nachdem er Mißgeschick in der Liebe erfahren hat und auch anderweitig durch das weibliche Geschlecht zu Schaden gekommen ist, von einem Gastwirthe

sich mittheilen läßt. Selbst wenn die „Heldin" dieser Erzählung nicht den Namen der von Boccaccio vielgefeierten Fiammetta führte, würden die ihr von Ariosto zugeschriebenen Erlebnisse einen Ehrenplatz im „Decameron" verdienen. Auch hier ist die satirische Absicht offenkundig, zumal da der Dichter den Frauen und deren Verehrern den dringenden Rath ertheilt, die boshafte Geschichte nicht anzuhören. Hinzugefügt wird, daß diese für das Verständniß der ganzen Dichtung gar nicht nothwendig und nur deshalb aufgenommen worden sei, weil sie in Turpins Chronik gleichfalls berichtet werde.

Daß diese Angaben lediglich der Phantasie Ariosto's entsprangen, braucht nicht besonders hervorgehoben zu werden; jedenfalls wußte er sehr wohl, daß seine an die Frauen gerichtete Warnung gerade die entgegengesetzte Wirkung erzielen würde. Aehnliche Erfahrungen wie der Sarazene Rodomont macht der Paladin Rinald, der Vetter Roland's. Welterfahrener als der Heide Rodomont, verzichtet Rinald allerdings darauf, durch das Leeren des Zauberbechers die „Weiberprobe" zu machen. Nur wer eine treue Frau besitzt, kann aus diesem Becher trinken, die Uebrigen schütten den Wein über ihre Brust. Der Paladin Karl's des Großen meint nun, nachdem er sich den Fall überlegt hat, es wäre thöricht, wollte er dasjenige zu finden suchen, was er nicht wünschte:

„Ben sarebbe folle,
Chi quel che non vorria trovar cercasse."

Dagegen läßt er sich von dem Besitzer des Zauberbechers, einem von seiner Frau betrogenen Ritter, dessen Erlebnisse erzählen. Von diesem erfährt er zugleich, daß keiner unter den zahlreichen Ehemännern, die bisher aus dem Becher zu trinken versuchten, die Probe bestand. Zur

Zeit der italienischen Renaissance wurden derartige satirische Sittengemälde weder anstößig noch verletzend gefunden, obgleich man sehr wohl begriff, daß der Dichter unter dem Vorwande, die Paladine Karls des Großen sowie die Männer und Frauen eines früheren Jahrhunderts zu schildern, die Menschen seiner unmittelbaren Umgebung ins Auge faßte.

Ebenso darf die Anschaulichkeit, mit welcher Ariosto Turniere und Kämpfe darstellt, darauf zurückgeführt werden, daß er im Dienste des Kardinals Hippolyt von Este und am Hofe des Herzogs Alfons von Ferrara Gelegenheit hatte, das Ritterleben seiner Zeit in der vollen Pracht der Renaissance kennen zu lernen. Wie skeptisch der Dichter über das Ritterwesen selbst dachte, erhellt vor allem aus der Fortführung des von Bojardo unvollendet gelassenen Heldengedichtes: „Der verliebte Roland." Die stolze Königstochter Angelika, die von Roland und Rinald, von Ferragu und Sacripant aufs leidenschaftlichste begehrt wird, zieht allen diesen den Mohren Medor trotz dessen niedriger Herkunft vor und führt dadurch die Raserei des Paladins Roland herbei.

Das Heldengedicht Ariosto's birgt eine Fülle derartiger ironischen Wendungen. Der italienische Litteraturhistoriker Francesco de Sanctis weist in seiner „Storia della letteratura Italiana" auf den charakteristischen Unterschied zwischen dem Epos „Orlando furioso" und Dante's „La Divina Commedia" hin. Während der Dichter der letzteren das Mittelalter abschließt, bezeichnet das Epos Lodovico Ariosto's einen Markstein der Renaissance. So kann es denn nicht überraschen, daß die Welt- und Lebensanschauung Ariosto's von derjenigen Dante's wesentlich verschieden ist. Wenn dieser Francesca da Rimini ihre schuldvolle Liebe in der Hölle büßen läßt, so verdammt jener ebendorthin alle diejenigen Frauen, welche aus Stolz sich gegen treue Liebe

spröde erwiesen. Ehe Herzog Astolf die phantastische Reise in den Mond unternimmt, dringt er auch bis zur Hölle vor, woselbst ihm die Tochter des Königs der Lydier ausführlich berichtet:

„Vernimm zuerst denn, daß ich Lydia bin;
Mein Vater saß in Lydien auf dem Throne.
Durch Gottes Richterspruch fuhr ich dahin
In ew'gen Rauch, mir zum gerechten Lohne,
Weil ich auf Erden Lieb' und treuen Sinn
Vergalt mit Undank und mit hartem Hohne.
Zahlloser Andrer voll sind diese Schlünde,
Die gleiche Qual ausstehn um gleiche Sünde".

Die Parallele zwischen der Hölle, wie sie sich im Geiste des Dichters der Renaissance wiederspiegelt, und derjenigen des sittenstrengen Dante drängt sich von selbst auf, auch unterliegt keinem Zweifel, daß Ariosto mit bewußter Ironie seine Schilderung derjenigen des großen Florentiners entgegenstellte, hinter dem er trotz seiner hohen künstlerischen Begabung als Dichter sowie als Charakter weit zurückbleibt. Darf doch in dieser Hinsicht nicht verschwiegen werden, daß Ariosto durch die in sein Epos verwebten Schmeicheleien für den Kardinal Hippolyt und das herzogliche Haus Este trotz aller Ironie eine wenig unabhängige Gesinnung bekundete. Nicht nur daß die Handlung im „Orlando furioso" sehr häufig durch solche Lobeshymnen unterbrochen wird, schließt das Epos lediglich deshalb mit der Vermählung Roger's und Bradamante's ab, weil Ariosto's Gönner von diesem Paare herstammen sollten, das nach der Legende unter seinen Vorfahren den trojanischen Helden Hektor aufwies. Um diese seltsamen Huldigungen einigermaßen zu entschuldigen, muß man eben die Verhältnisse erwägen, unter denen der Dichter sein Epos verfaßte.

* * *

Im Jahre 1474 als ältester Sohn eines höheren Beamten des Herzogs von Este geboren, entwickelte Lodovico Ariosto frühzeitig litterarische Neigungen; seine lateinischen Lieblingsdichter waren Plautus und Terenz. Auf diese Vorbilder deuten denn auch die ersten beiden Komödien „La Cassaria" und „I Suppositi" hin, welche, zunächst in Prosa verfaßt, später eine metrische Umarbeitung erfuhren. Aus jener ersten Periode rühren ferner Oden, Epigramme und andere Poesien her, die, bald in lateinischer, bald in italienischer Sprache gedichtet, sich zumeist an Horaz und Catull anlehnten.

Eine bedeutsame Wendung vollzog sich im Leben Ariosto's, als er im Jahre 1503 in die Dienste des Kardinals Hippolyt von Este trat, dem er bei Gelegenheit der Vermählung des Erbherzogs mit Lucrezia Borgia durch ein „Hochzeitsgedicht" sich empfohlen hatte. In Wirklichkeit vermochte jedoch der Kardinal die Begabung des Dichters keineswegs zu würdigen, während er ihn andrerseits mehrfach für politische Missionen verwendete. So unterhandelte Ariosto in den Jahren 1509 und 1510 in Rom mit dem Papste Julius II. Das erste Mal gelang es dem Dichter auch, Subsidien für den Kampf gegen die Venetianer zu erhalten, im folgenden Jahre scheiterte aber seine Mission, den Papst günstiger für den Herzog Alfons von Este zu stimmen, so daß er froh sein mußte, als er nach seiner Rückkehr nach Ferrara sich wieder mit seinem im Jahre 1505 begonnenen Heldengedichte beschäftigen konnte.

Nachdem Leo X. im Jahre 1513 den päpstlichen Thron bestiegen hatte, begab sich Ariosto in eigenen Angelegenheiten nochmals nach Rom; rechnete er doch um so mehr auf die Unterstützung des Papstes, als dieser ihm früher allerlei Versprechungen gemacht hatte. Mit Recht hebt jedoch Pas-

quale Villari in seinem Werke: „Niccolò Machiavelli e i suoi tempi“ hervor, daß Leo X. „weder den Ruhm noch das Glück hatte, eines der großen litterarischen Werke seiner Zeit zu beleben . . . Lodovico Ariosto, der größte Dichter des Jahrhunderts, welchen der Papst, als er noch Kardinal war, sehr wohl gekannt und mit tausend Anerbietungen versehen hatte, erhielt, als er nach Rom kam, nur schöne Worte. Der Papst empfing ihn mit vielen Betheuerungen seiner Zuneigung, küßte ihm die Wangen; aber damit war alles beendet.“

In der dritten Satire schildert Ariosto den Empfang, der ihm von Leo X. bereitet wurde. „Zunächst“, heißt es in dieser Satire, „müssen die so zahlreichen Nepoten und Verwandten trinken, dann diejenigen, welche dem Papste behülflich waren, sich mit dem schönsten aller Gewänder zu bekleiden.... Warte ich nun, um meinen Durst zu stillen, bis alle getrunken, so wird wohl entweder mein Durst aufgehört haben, oder ich werde den Brunnen des Wassers beraubt sehen. Es ist daher besser, in der gewohnten Ruhe zu bleiben, als prüfen zu wollen, ob es wahr ist, daß das Glück einen jeden, den es hoch erhebt, zuvor in den Lethestrom taucht.“

Um eine Lebenserfahrung reicher, kehrte der Dichter nach Ferrara zurück, wie wenig glänzend auch seine Verhältnisse daselbst waren. Auf dieser Rückreise machte er in Florenz die Bekanntschaft der Alessandra Strozzi, mit welcher ihn später innige Liebesbande verknüpften. Im Jahre 1516 war das Hauptwerk Ariosto's: „Orlando furioso“ vollendet; der Dichter sah sich aber in seinen Erwartungen getäuscht, wenn er auf die Anerkennung des Kardinals Hippolyt gerechnet hatte. Immer deutlicher zeigte sich, wie wenig beide zu einander paßten, so daß der Dichter Grund

genug für seine Weigerung hatte, dem Kardinal nach Ungarn zu folgen, als dieser sich im Jahre 1517 für längere Zeit nach seinem dort befindlichen Bisthume begab. Bereitwillig vertauschte er dann den lästigen Dienst beim Kardinal mit einer Stellung am Hofe des Herzogs Alfons, der ihn später für einige Jahre mit dem schwierigen Posten des Gouverneurs der Garfagnana betraute. In diesem unwirthlichen Gebiete lag es dem Dichter des „Orlando furioso“ unter anderem ob, die in den Bergen ihr Unwesen treibenden Räuberbanden auseinandersprengen zu lassen.

Wenn diese Thätigkeit wenig nach dem Geschmacke Ariosto's war, so gelang es ihm doch, in den Jahren, welche er in der Garfagnana zubrachte, durch erhöhte Einnahmen seine Vermögensverhältnisse zu verbessern, und dies mußte ihm um so mehr erwünscht sein, als er bereits seit dem Tode seines Vaters für die gesammte Familie zahlreiche Verpflichtungen übernommen hatte. Für die Poesie blieb allerdings in jenen Jahren wenig Muße übrig; dagegen hatte der Dichter, wie bereits erwähnt, die Genugthuung, daß seine Komödie „I Suppositi“, noch bevor er das Amt in der Garfagnana übernahm, zu Rom in Gegenwart des Papstes beim Kardinal Cibo zur Aufführung gelangt war. Kein Geringerer als Raffael hatte die Scenerie gemalt, während auf dem Vorhange der Narr Fra Mariano inmitten von Teufeln, die ihn quälten, abgebildet war.

Dem Theater widmete Ariosto auch sein ganzes Interesse, als er im Jahre 1525 nach Ferrara zurückkehrte und die Leitung der im herzoglichen Schlosse eingerichteten Schaubühne übernahm. Daselbst wurden bei Gelegenheit die Lustspiele des Dichters dargestellt, der seinen beiden ersten Komödien noch drei andere: „La Lena“, „Il Negromante“ und „La Scolastica“ hinzufügte. In Bezug

auf die letzten beiden Lustspiele, von denen „La Scolastica“ von Ariosto unvollendet hinterlassen wurde, bemerkt Pasquale Villari, nachdem er sie als die eigenartigsten des Dichters bezeichnet hat: „Wir befinden uns in diesen Komödien unter den Studenten von Padua und Ferrara, inmitten der Liebesintriguen. Die Verderbniß der italienischen Gesellschaft wird uns ohne Schleier dargestellt, und die Satire geißelt die Sitten der Zeit: die Männer, welche sich wie Weiber schmücken, die Armen, welche Reiche spielen wollen, die Regenten, welche an Raubsucht den Wölfen gleichen, die Priester, welche Aergerniß jeder Art erregen, die Päpste, welche den Ablaß verkaufen.“

Die letzten Jahre seines Lebens brachte Ariosto mit der erneuten Durchsicht seines Heldengedichtes zu, in welchem er unabläßig Unebenheiten zu feilen bemüht war, sowie allerlei kleine Mängel zu entdecken wußte. So überraschte ihn im Jahre 1532 eine schwere Krankheit, von der er nicht wiedergenesen sollte. Er starb am 6. Juni 1533.

* * *

Es wäre eine ebenso schwierige wie undankbare Aufgabe, wollte man versuchen, den Inhalt des Epos „Orlando furioso“ auch nur mit annähernder Vollständigkeit wiederzugeben. Abgesehen davon, daß die Haupthandlung fortwährend durch Episoden unterbrochen wird, liegt der Reiz der Dichtung nicht so sehr in dem Stoffe selbst, wie in der künstlerisch vollendeten Form, welche Ariosto ihm in seinen klangvollen Stanzen zu geben weiß. Zur Orientirung empfiehlt es sich jedoch, in einem knappen Umrisse die Vorgänge, denen das Epos seinen Namen verdankt, sowie einige der bemerkenswerthesten Episoden zu skizziren.

Daß Ariosto die von Bojardo in dessen unvollendetem Heldengedichte: „Der verliebte Roland“ erzählte Handlung

fortführt, wurde bereits hervorgehoben. Roland, der Sohn Milons von Anglant und der Schwester Karls des Großen, streitet mit Rinald, einem der Söhne Haimons von Dordogne, um die vielumworbene Tochter des Herrschers von Catai, Angelika. Kaiser Karl, in einen Krieg mit den Sarazenen verwickelt, schlichtet diesen Streit zwischen den beiden Paladinen zunächst dadurch, daß er Angelika Demjenigen von ihnen verheißt, welcher am ersten Tage der Schlacht die meisten Feinde erlegen würde. In dieser werden nun aber die Christen besiegt, der Herzog von Bayern selbst, dessen Obhut die Fürstentochter von Karl dem Großen übergeben wurde, geräth in Gefangenschaft, und Angelika entflieht. Bald erscheinen auch die Nebenbuhler auf dem Plane; der Sarazene Ferragu kämpft mit Rinald um Angelika, mit der sie im Walde zusammengetroffen sind. Diese entflieht jedoch, während die Beiden sich im Streite mit einander messen, von neuem, um bald darauf einem vierten Verehrer, dem Könige von Cirkassien, Sakripant, in die Hände zu fallen.

Mit welcher Satire und Ironie Ariosto seine Heldinnen selbst behandelt, ergiebt sich aus den Zweifeln, die er an die Versicherungen Angelika's in Bezug auf ihre bei allen Irrfahrten bewahrte Unschuld knüpft. So singt der Dichter:

„Dies konnte wahr sein, doch nicht glaublich war es
Für jemand, der nicht den Verstand verlor.
Er aber hielt's für möglich, hielt für wahr es,
Wie er ja noch auf schlimmren Irrthum schwor.
Wenn wir verliebt sind, sehn wir unsichtbares,
Und was wir sehn, kommt unsichtbar uns vor.
Er glaubte dies; die von der Hoffnung zehren,
Glauben gewöhnlich das, was sie begehren."

Ueberdies bewirken die Versicherungen der Dame nur, daß Sakripant seine Beute nicht wieder loslassen will. Zum

Glücke für Angelika eilt jedoch ein Ritter herbei, welcher den Sakripant besiegt, so daß dieser um so kleinlauter wird, als sich bald herausstellt, daß er in Wahrheit von einem verkleideten Fräulein, der tapferen Schwester Rinalds, Bradamante, zu Boden gestreckt worden ist. Während er noch über seine Schmach nachsinnt, und Angelika ihn zu trösten sucht, bricht sich plötzlich Rinalds Roß, der berühmte Renner Bajard, Bahn durch den Wald, und der Paladin folgt bald auch selbst. Ein neuer Zweikampf beginnt; Angelika flüchtet, noch ehe der Streit zwischen ihren beiden Verehrern völlig entschieden ist.

Alle diese bunten Abenteuer spielen sich im ersten Gesange und im ersten Theile des zweiten Gesanges ab; die Ritter und Edelfräulein der von Ariosto geschilderten Zeit durften sich also in keinem Falle über Langeweile beklagen, da sie auf Schritt und Tritt allerlei erlebten. So trifft denn auch Angelika, als sie, um Frankreich zu verlassen, einen Hafenort aufsuchen will, einen Vertrauen erweckenden Eremiten, der jedoch trotz seinem Alter ein schlimmer Geselle und außerdem „in Nekromantik wohl beschlagen ist". Wir müssen uns dann aber bis zum achten Gesange gedulden, ehe wir erfahren, wie die böse Absicht des verliebten Greises vereitelt, und wie Angelika nach Ebuda, einer der Inseln im Westen von Schottland, entführt wird. Dort soll sie einem fabelhaften Meerungeheuer zur Beute werden, sie wird jedoch von Roger, dem Herzensfreunde der Bradamante, befreit. Roger, der ein Verwandter des heidnischen Königs Agramant ist, zugleich aber mit Bradamante von dem trojanischen Helden Hektor abstammen soll, hat allerdings von dem Seeungethüm keine Gefahr zu besorgen, besitzt er doch nicht blos einen Zauberring und den Hippogryphen, sondern auch einen Schild, dessen lichtem Glanze Niemand zu wider-

stehen vermag. Freilich gelingt es dem Ritter nicht, das Ungeheuer zu tödten, so daß er sich damit begnügen muß, Angelika auf seinem Hippogryphen durch die Lüfte nach der Bretagne zu entführen. Roger vermag sich gleichfalls nicht dem Zauber des Fräuleins zu entziehen; als er sich aber am Ziele seiner Wünsche wähnt, macht sich Angelika, welche das Geheimniß des Wunderringes kennt, mittelst desselben unsichtbar und entflieht dem Ritter, dem überdies auch sein Roß davonfliegt.

Inzwischen wird Roland von glühender Sehnsucht nach seiner angebeteten Angelika verzehrt. Nicht ohne Selbstironie schildert Ariosto den Paladin, wie folgt:

„Er, so gewissenhaft in allen Dingen,
Der Hort der Christenheit, der weise Mann,
Er hat, von eitler Liebe ganz besessen,
Den Ohm, sich selbst und vollends Gott vergessen.“

„Ich kann's ihm nicht verargen; ich bin froh,
Find' ich für meine Schwachheit solch ein Muster;
Denn träg zum Guten bin ich ebenso,
Zum Bösen desto muntrer und robuster.“

Roland verläßt ohne Erlaubniß des Kaisers Paris, wo sich das Heer Karl's des Großen befindet, durchstreift das heidnische Lager, ohne auch nur sein berühmtes Schwert Durindane mit Blut zu röthen, und reitet, nach der Geliebten ausspähend, von Land zu Land, bis er endlich nach der Insel Ebuda geführt wird, die jedoch von Angelika und Roger bereits verlassen worden ist. Der Paladin läßt sich die Gelegenheit nicht entgehen, eine andere Gefangene, die Tochter des Grafen von Holland, Olympia, von dem Seeungeheuer zu befreien, sowie dieses selbst zu tödten. Dann

durchzieht er von neuem, das Herz von Sehnsucht geschwellt, Wald und Flur, bis er endlich die Spuren Angelika's zu entdecken glaubt und in ein verzaubertes Schloß gelangt. In diesem befinden sich auch Sakripant und Ferragu, und es kann nicht überraschen, daß, als die drei Nebenbuhler Angelika wirklich entdecken, unter ihnen Streit entsteht, während jene mit der ihr eigenthümlichen List das Weite sucht.

Vor Paris finden wir dann Angelika wieder. Ausführlich schildert der Dichter die Kämpfe zwischen Christen und Heiden; unter jenen zeichnen sich insbesondere Rinald und Zerbin, unter diesen Rodomont und Dardinel durch Tapferkeit aus. Als der letztere fällt, versuchen zwei Jünglinge dessen Leichnam in der Nacht zu bergen; sie werden aber entdeckt und verfolgt, wobei der eine getödtet wird, während der andere, Medor, schwer verwundet, zu Boden sinkt und in Angelika seine Retterin findet.

Die spröde Fürstentochter, welche die heldenmüthigen Paladine verschmäht hat, schließt dann mit Medor nach dessen Heilung in der bescheidenen Hütte eines Hirten den Bund der Liebe. Roland mag immerhin, die Spur Angelika's suchend, ein Abenteuer nach dem andern bestehen, seine Angebetete denkt inzwischen nur an ihren Medor; ihre wechselseitige, innige Zuneigung können die Beiden so wenig verbergen, daß sie ihre Namen, mit einander verschlungen, bald in eine Baumrinde einschneiden, bald an eine der Wände ihrer Hütte schreiben. So verlassen sie endlich den Ort, wo sie ihr Herz entdeckt haben. Angelika will nach Catai zurückkehren, um ihrem „Gatten" Medor den Thron zu verleihen; in Barcelona und Valencia beabsichtigen sie vor ihrer Abreise einige Tage zu verweilen.

Der Zufall fügt es, daß Roland, bald nachdem das

Liebespaar von dannen gezogen ist, in dieselbe Gegend verschlagen wird. Kaum hat er die zahlreichen Inschriften entdeckt, als er von Verzweiflung ergriffen wird, die wir allmählich zur Raserei anwachsen sehen. Meisterhaft schildert Ariosto den Seelenzustand Roland's, der seine treue Liebe so schmählich belohnt findet. Der Paladin zerstört zunächst alles, was an den Liebesbund zwischen Angelika und Medor erinnert, auch verzichtet er auf Speise und Schlummer, bis sich die Folgen seines Verhaltens einstellen:

„Inzwischen wuchs in ihm die herbe Marter,
Bis er am Ende den Verstand verlor.
Am vierten Tag in heller Raserei,
Riß er den Harnisch auf dem Leib entzwei."

Der Dichter entrollt eine Darstellung der Tollheiten und Gewaltthätigkeiten Roland's, der später auch auf spanischem Boden mit Medor und Angelika zusammentrifft, letztere aber in seiner Raserei nicht erkennt. Die Fürstentochter erachtet es jedenfalls für geboten, sich unsichtbar zu machen, so daß der Paladin nur ihr Roß zu erhaschen vermag, welches er demnächst zu Tode hetzt und auch dann noch eine Zeit lang auf allen Wegen mit sich schleppt.

Es würde zu weit führen, über alle Irrfahrten Roland's zu berichten, bis es dessen Vetter Astolf, dem Sohne Otto's von England, gelingt, seine phantastische Reise in den Mond zu unternehmen und von diesem die Flasche mit Roland's Verstande herabzuholen. Nicht ohne Mühe wird endlich die Heilung des rasenden Paladins vollbracht, der erst mit Stricken gefesselt werden muß, ehe er, der Noth gehorchend, seinen Verstand „einathmet" und von seiner Raserei geheilt wird. Beim Sturme auf Biserta findet

Roland sogleich Gelegenheit, seine alte Tapferkeit zu bewähren und dann den heidnischen Fürsten Agramant, den feindlichen Heerführer, zu erschlagen.

Wie die Paladine nach glücklich beendetem Kriege zurückkehren und von Kaiser Karl feierlich empfangen werden, wie Roger, der zum Christenthume übergetreten ist, mancherlei Abenteuer besteht und zahlreiche Hindernisse besiegt, bevor er sich mit der Schwester Rinald's, Bradamante, vermählen darf und zum Stammvater des herzoglichen Hauses von Este wird, wie er zuletzt noch sein Glück gegen den Mohrenfürsten Rodomont in einem für diesen verhängnißvollen Zweikampfe vertheidigen muß, alles dies wird in den letzten Gesängen des Epos „Orlando furioso" in künstlerisch vollendeter Form auf's anschaulichste vorgeführt. Wie phantastisch auch die dargestellten Begebenheiten sein mögen, weiß Ariosto doch stets unser Interesse rege zu erhalten; ja, es glückt ihm sogar nicht selten, dramatische Spannung zu erzeugen.

Von den zahlreichen Episoden des Heldengedichtes verdient insbesondere noch der Sturm der Heiden auf Paris hervorgehoben zu werden, wobei der Mohrenfürst Rodomont seine abenteuerlichen Großthaten vollbringt. Durch ihn wäre sicherlich noch größeres Unheil angerichtet worden, wenn nicht Gott auf das Flehen Karl's des Großen dem Engel Michael den Auftrag ertheilt hätte, ein christliches Hilfsheer herbeizuführen, zuvor aber das Schweigen und die Zwietracht aufzusuchen, damit das eine dieses Heer begleite, die andere im feindlichen Lager Verwirrung stifte.

Ariosto ist so wenig kirchlich gesinnt, daß er dieses Motiv nur benutzt, um seine Satire gegen die Klöster und Mönche zu richten. Er läßt nämlich den Engel das Schweigen vergebens innerhalb der geweihten Schwellen

suchen, wohl aber dort die Zwietracht nebst zahlreichen anderen Lastern finden:

„Sie wollt' er suchen, nach des Ew'gen Wort,
Wann er die Schweigsamkeit gefunden hätte,
Und zum Avernus wollt' er gehn; denn dort
Sei bei Verdammten, meint' er, ihre Stätte.
Nun traf er sie an anderm Höllenort
(Wer würd' es glauben?) bei Hochamt und Mette.
Verwundert sah Sankt Michael sie hier,
Da er geglaubt, er habe weit zu ihr."

Aus dieser und zahlreichen anderen Proben desselben Gesanges erhellt zugleich von neuem die ironische Tendenz, welche Ariosto seinem Heldengedichte aufgeprägt hat. Wie Cervantes in seinem unsterblichen „Don Quijote" seiner satirischen Laune freien Spielraum gewährte und in seinem „Ritterromane" das Ritterwesen selbst verhöhnte, hielt der Dichter des „Orlando furioso" in seinem Heldengedichte den Zeitgenossen einen Spiegel vor, in dem sie die eigenen Schwächen wahrnehmen konnten. Ein echter Charakterkopf der Renaissance, weiß Ariosto seinen Spott auf's anmuthigste zu verhüllen, während er zugleich selbst durch den Glanz seiner Umgebung gefesselt wird, so daß über seinem Epos auch der ganze Reiz jener Kulturepoche ausgebreitet ist. Mit Fug darf daher der „Orlando furioso" als eine der hervorragendsten Schöpfungen der italienischen Litteratur bezeichnet werden, als ein Werk, dessen an die Gemälde Tizians erinnernde Farbenpracht auch in unseren Tagen noch nicht verblaßt ist.

II.

Torquato Tasso.

Zu den „Pilgerfahrten", welche jeder den schönen Künsten nicht gerade abholde Besucher Roms bei einem längeren Aufenthalte daselbst zu unternehmen pflegt, gehört diejenige nach dem Kloster Sant' Onofrio. Durch die Via della Lungara kommend, welche das Stadtviertel Trastevere mit dem vatikanischen Borgo verbindet, steigt man die steile Salita di Sant' Onofrio hinan, um sich dann an dem im Kloster befindlichen, dem Lionardo da Vinci zugeschriebenen Freskogemälde zu erbauen und das Andenken Torquato Tasso's zu ehren, der, kurz bevor er auf dem Kapitole die höchste Auszeichnung als Dichter erhalten sollte, in einer einsamen Zelle jenes Klosters dahingeschieden ist. Nicht ohne ein Gefühl des Schauders verweilt man in dieser Zelle, die manche Erinnerung an den unsterblichen Sänger der Heldendichtung „Das befreite Jerusalem" birgt. Im Klostergarten athmet man aber bald wieder auf, wenn sich

dort der herrliche Ausblick über die „ewige Stadt" und die in ihrer Melancholie einzig schöne Campagna eröffnet. Von der Eiche her, unter der Tasso mit besonderer Vorliebe verweilte, weht uns ein eigenartiger Zauber entgegen, so daß wir uns nur schwer von dem Orte trennen können, der durch einen der ausgezeichnetsten Dichter Italiens für immer geweiht ist.

Ein Herbstabend! Am anderen Ufer des Tiber leuchten die Kirchen, Paläste und das ganze Häusermeer im Abendsonnenscheine, während uns zur Rechten die in bläulichen Duft gefüllte Campagna mit ihren Trümmern und Aquaeducten sich hinzieht, Sehnsucht weckend und zugleich stillend, weil wir uns ergriffen fühlen

„Von dem, was vor Zeiten hier war",

wie Giosuè Carducci in den „Nuove Poesie" singt. Mag immerhin der Rundblick vom Palatin großartiger, der vom Monte Pincio aus umfassender sein: ich ziehe denjenigen von Sant' Onofrio vor. Wir sehen zugleich das alte, das mittelalterliche und das moderne Rom und müssen uns unwillkürlich geschichtsphilosophischen Betrachtungen hingeben, welche durch den genius loci, Torquato Tasso, die Färbung sinnender Melancholie erhalten! Wie nah erscheint uns die ferne Vergangenheit beim Anblicke der antiken Trümmerwelt, wie fern gerückt sind die jüngsten Jahrzehnte, wenn wir, nach der Peterskirche und dem Vatikan hinblickend, das Rom von heute mit demjenigen Pius' IX. vor dem Einzuge der italienischen Truppen durch die Bresche der Porta Pia vergleichen!

Charles Yriarte, der Verfasser der vortrefflichen kulturgeschichtlichen Werke „Florence" und „Venise", hat unter dem Titel „Autour du Concile" eine Reihe farbenprächtiger

Skizzen veröffentlicht, in welchen durch Wort und Bild nicht bloß das päpstliche Rom zur Zeit des vatikanischen Konzils und die moderne Stadt, wie sie seit dem 20. September 1870 sich umgestaltete, in bunter Abwechselung geschildert, sondern auch frühere Jahrhunderte in bedeutsamen Erscheinungen vorgeführt werden. Charles Yriarte ist aber keineswegs ein laudator temporis acti; vielmehr erhalten wir aus seinen Aufzeichnungen den Eindruck, daß, wenn er sich als Künstler durch manche pittoreske Einzelheiten während des vatikanischen Konzils in höherem Maße angeregt fühlt, er doch als Kulturhistoriker die über alles Erwarten großartigen Fortschritte nicht verkennt, welche das unter dem Königshause Savoyen geeinigte Italien gemacht hat.

Erscheinen uns die Skizzen aus der Zeit des vatikanischen Konzils trotz der einzelne Vorgänge und Typen zur lebhaften Anschauung bringenden, vortrefflichen Illustrationen einigermaßen verblaßt, so erweckt Yriarte in den Kapiteln „La statue de Pasquin“, „Le Tasse à Sant' Onofrio und „Le Monte Pincio“ zwar ebenfalls Erinnerungen an die Vergangenheit; er unterläßt jedoch nicht, die Beziehungen zur Gegenwart in geistvoller Weise zu knüpfen. Jeder Romfahrer kennt die vor dem Palazzo Braschi, dem jetzigen Ministerium des Innern, befindlichen Statuenreste, die seit Jahrhunderten den Namen Pasquino führen und das Andenken an einen keineswegs historisch verbürgten, wegen seines Witzes und seiner Satire berühmten Schneider dieses Namens erhalten. Wie Pasquino seine scharf zugespitzten Pfeile nach allen Richtungen hin versendete, pflegten auch die Römer an dem verstümmelten, antiken Bildwerke ihre Epigramme anzuheften, welche später „pasquilli“ genannt wurden, weil man die Statuenreste selbst nach dem angeblich buckligen, römischen Schneider bezeichnete. Als Hadrian VI. aus Utrecht —

Yriarte spricht wiederholt irrthümlich von dem beinahe vier Jahrhunderte früher lebenden Hadrian IV., dem Zeitgenossen Friedrich Barbarossa's — den päpstlichen Thron bestieg, forderte er nach der Ueberlieferung nicht bloß durch seine Unkenntniß des Italienischen und die Art, wie er das Lateinische aussprach, sondern auch durch seinen Fanatismus und seine Abneigung gegen die Kunst die Satire der Römer heraus.

Im Cortile del Belvedere des Vatikans, woselbst die Meisterwerke antiker Kunst vereinigt sind, wandte sich Hadrian VI. von der Laokoon-Gruppe und den übrigen Statuen mit den Worten ab: „Sunt idola antiquorum", „es sind die Götzenbilder der Alten". Dies erschien den kunstsinnigen Römern allzu arg; jeder Tag brachte neue Epigramme gegen den plumpen Papst, welche dem „Pasquino" angeheftet und in jener der Presse und der Witzblätter entbehrenden Zeit auf's eifrigste gelesen wurden. Hadrian VI. ordnete ohne weiteres an, das Bildwerk im Tiber zu versenken, auch wäre dieser Befehl, wie es weiter heißt, zur Ausführung gelangt, wenn nicht der Gesandte Karl's V. die Vertheidigung Pasquino's übernommen und dem Papste begreiflich gemacht hätte, daß der Spott der Römer dann erst recht nicht versiegen würde. „In einer Stadt, in welcher ich das Recht habe, allen Menschen Schweigen zu gebieten, sollte ich dies gegenüber dem Stumpfe einer Statue nicht im Stande sein!" äußerte der erbitterte Papst der Ueberlieferung nach damals. Als Hadrian VI. nach kurzer Regierung starb, widmete ihm der römische Volkswitz den boshaften Nachruf: „Dem Arzte des h. Vaters, Giovanni Antrocino, dem Befreier des Vaterlandes: der Senat und das römische Volk in Dankbarkeit".

Später wurde es Sitte, bei besonderen Anlässen Pasquino zu bekleiden oder in symbolischer Weise mit gewissen

Attributen auszustatten. Recht derb war die gegen Papst Sixtus V. gerichtete Satire, der von sehr bescheidener Herkunft war; er hieß Felice Peretti, und seine Familie lebte in der Zeit, da er noch einfacher Mönch war, in so dürftigen Verhältnissen, daß eine Schwester des späteren Papstes sich ihren Unterhalt als Wäscherin verdienen mußte. Als diese nach der Papstwahl nach altem Brauche den Rang einer „principessa" erhielt und sich bei einer öffentlichen Ceremonie zeigte, wurde Pasquino, wie berichtet wird, in ein schmutziges Hemd gehüllt. Da alle Welt nach der Lösung des Räthsels forschte, erfolgte bald der Bescheid, daß Pasquino seine Wäscherin verloren habe, nachdem der Papst eine principessa aus ihr gemacht hätte. Sixtus V. fühlte sich in seinem Stolze furchtbar getroffen, glaubte jedoch den Schuldigen leichter zu ermitteln, wenn er anscheinend die Satire scherzhaft aufnahm, und versprach dem Urheber eine reiche Belohnung, falls er sich selbst meldete. Dieser soll denn auch den Worten des Papstes vertraut haben, welcher über ihn die schwerste Strafe verhängte.

Freilich bildete sich um Pasquino ein weiter Kreis von Mythen und Legenden, die jedoch zumeist dem wahren Charakter der historischen Persönlichkeiten angepaßt wurden, so daß alle diese römischen Epigramme, obgleich sie mit größter Vorsicht benutzt werden müssen, auch für den Kulturhistoriker von Bedeutung sind. Das Interesse der Römer an Pasquino wurde noch erhöht, als jemand auf den Gedanken kam, auf gewisse Epigramme mit anderen zu antworten, welche der auf dem Forum des Mars aufgefundenen, „Marforio" genannten Kolossalstatue eines Flußgottes angeheftet wurden. Insbesondere bot das von Pius VII. unterzeichnete Konkordat mit Kaiser Napoleon I. Anlaß zur Satire, wobei Vergleichungen zwischen dem Verhalten des erwähnten Papstes

und der Prinzipientreue Pius' VI. angestellt wurden, welcher letztere vorzog, auf den päpstlichen Thron Verzicht zu leisten, ehe er Grundsätze des Glaubens preisgab. Damals wurde das Epigramm verbreitet:

„Pio VI. per conservar la fede
Perdè la Sede,
Pio VII. per conservar la Sede
Perdè la fede."

Obgleich alle diese Spottverse und Satiren nicht selten ohne stichhaltigen Grund bald dem Pasquino, bald dem Marforio zugeschrieben wurden, kann doch keinem Zweifel unterliegen, daß der römische Volkswitz und der Sarkasmus der Römer in den beiden Figuren gewissermaßen personifizirt waren, bis in unseren Tagen durch die Freiheit der Presse auch der Existenz Pasquino's und Marforio's ein Ende bereitet wurde, so daß dieselben augenblicklich an ihren Standorten vor dem Palazzo Braschi und im Hofe des kapitolinischen Museums nur noch das Interresse des Kunstfreundes und des Archäologen erregen.

Einen ergreifenden Kontrast zu dem Kapitel „La statue de Pasquin" bildet das folgende, in welchem das tragische Schicksal Torquato Tasso's bis zu dessen Hinscheiden im Kloster von Sant' Onofrio geschildert wird. Yriarte geleitet uns zu der kleinen Kirche, in welcher sich das Grab des großen italienischen Dichters befindet, sowie zu der Tasso-Eiche des Klostergartens, indem er zugleich in knappen Zügen ein Lebensbild Torquato Tasso's entwirft.

Als ich unlängst an Ort und Stelle frühere Reminiscenzen auffrischen wollte, war es mir allerdings nicht beschieden, den von Yriarte geschilderten, eigenartigen Zauber in vollem Maße auf mich wirken zu lassen. Während ich

durch den Klostergarten schritt, vernahm ich bereits das helle Lachen, das schrille Lärmen zahlreicher Kinder, die unter Führung einer geistlichen Lehrschwester unmittelbar bei der Eiche ihren Spielplatz ausgesucht hatten und die morschen Stufen der benachbarten Terrasse, wie Ameisen geschäftig, emporklommen und dann wieder hinabglitten. Vergebens bemühte ich mich, in die an solchem geweihtem Orte erforderliche Simmung zu gelangen; wurde ich doch gewissermaßen als Störenfried betrachtet und, so oft es nur anging, von den einander haschenden Mädchen bei Seite geschoben. Was ich an der vom Blitze gespaltenen Tasso-Eiche bewunderte, vermochten die Kinder ebenso wenig zu begreifen, wie daß ich dann immer von neuem die Blicke über die Stadt streifen ließ. Wildes Geschrei ließ die unter geistlicher Obhut befindliche Schaar vernehmen, als mehrere Dutzend Mädchen einer anderen Klasse, wiederum von einer Lehrschwester geleitet, eintrafen. Beinahe hätte man glauben können, daß ein regelrechter Sturm auf den Hügel stattfinden und von der anderen Seite abgewehrt werden sollte, zumal da die beiden unter ihren mächtigen, weißen Hüten recht vergnügt in die Welt schauenden Lehrschwestern an diese tumultuarischen Vorgänge gewöhnt waren, überdies einander offenbar die wichtigsten Dinge mitzutheilen hatten. „S'ei piace, ei lice!“ „Wenn es gefällt, ist es erlaubt!“ Dieser Ausspruch des Chors im Schäferspiele „Aminta“ von Torquato Tasso hatte im Klostergarten von Sant' Onofrio jedenfalls mehr Geltung, als die von Goethe der Schwester des Herzogs Alfons II. Eleonore von Este, in den Mund gelegte Lebensregel. Trotzdem war es von Interesse, bei diesem Anlasse bestätigt zu sehen, daß römische Lebensluft und Lebensfreudigkeit in den Kindern durch die geistliche Erziehung selbst keineswegs erstickt wird, mochte ich diesmal auch die Tasso-Eiche mit

weniger „stimmungsvollen“ Betrachtungen verlassen als in früheren Jahren.

Wer aber das Gefühl der Wehmuth in sich wachgerufen sehen will, braucht nur Yriarte's Skizze „Le Tasse à Sant' Onofrio“ zu lesen, mag immerhin die Schilderung des Klostergartens nicht unbedingt zutreffend erscheinen, wenn es daselbst heißt: „Hier, unter dem reinen italienischen Himmel, gegenüber den weiten Horizonten, stört nichts die Phantasie des Reisenden; dringt er bis zum Ende des Gartens vor, so kann er sich am Fuße eines mächtigen Baumstumpfes niederlassen, der vor kaum dreißig Jahren vom Blitze getroffen wurde und heute noch den Namen „Tasso-Eiche“ trägt.“ Letztere weist vielmehr, trotzdem sie vom Blitze getroffen und verstümmelt worden ist, kräftige Triebe und weit vorragende Zweige mit immergrünen Blättern auf, gewissermaßen ein Sinnbild des Dichters, der, von harten Schicksalsschlägen niedergeschmettert, durch den Wohllaut seiner Poesien die späteren Geschlechter entzückte und stets von neuem bezaubern wird.

* * *

Wird Torquato Tasso mit vollem Rechte den Heroen der Weltlitteratur zugezählt, so ist er den Deutschen durch Goethe besonders lieb und vertraut geworden. Nur ein so scharfer Beobachter und Kenner des menschlichen Herzens wie der Dichter des „Faust“ vermochte den Charakter Tasso's zu ergründen, der alle Bitterkeiten des Hoflebens erfahren mußte, ehe er, ein gebrochener Mann, von einem Orte Italiens zum andern irrte. Ebenso wie in dem Epos der Greis, in dessen Hütte die liebreizende Erminia Schutz und Obdach findet, der „Höfe Trug“ kennen lernte, konnte der Dichter selbst klagend ausrufen:

„Von kühner Hoffnung schmeichelnd hingehalten,
Ertrug ich lang' ein jedes Ungemach.
Doch endlich schwand, bei meines Bluts Erkalten,
Die Hoffnung mir, die Kühnheit nach und nach:
Da sehnt' ich seufzend mich nach meiner alten,
Verlornen Ruh, dem niedern Hirtendach:
Hof, sprach ich, lebe wohl! und schnell entschieden,
Kehrt' ich zum Wald zurück und lebt' in Frieden."

Den Frieden sollte Torquato Tasso freilich in seinem bewegten Leben niemals finden, sei es, daß sein reizbares Temperament ihn daran verhinderte, sei es, daß die Seelenruhe ihm durch die Macht der Verhältnisse versagt blieb. Ueber die wirklichen Beziehungen des Dichters zu Leonore von Este, der Schwester des Herzogs Alfons II. von Ferrara, wird kaum jemals volles Licht verbreitet werden; die Geistestrübungen, welchen Tasso von Zeit zu Zeit unterlag, würden aber dann sich am einfachsten erklären lassen, wenn er in der That in eine verhängnißvolle Leidenschaft verstrickt war.

Leopardi, dessen grübelnde Dichternatur derjenigen Tasso's verwandt ist, hat in einem seiner Dialoge den Seelenzustand des Sängers von „La Gerusalemme liberata" zu schildern versucht, indem er daran anknüpfte, daß Jener an Wahnvorstellungen litt, in denen er sich mit seinem Schutzgeiste zu unterhalten glaubte. „Könnte ich meine Leonore wiedersehen!" läßt Leopardi den gefangenen Tasso klagend ausrufen. „So oft ich mich ihrer erinnere, erfaßt mich ein Freudenschauer, der mir vom Scheitel bis zur äußersten Fußspitze läuft, und jeder Nerv, jede Ader in mir werden heftig erregt." Diese leidenschaftliche Erregtheit ist ein Grundzug im Wesen des Dichters, der sich den Satz „Erlaubt ist, was gefällt!" zur Lebensregel gemacht hatte.

Goethe hat diesen Satz, durch den der Titelheld seines Schauspiels vortrefflich charakterisirt wird, nicht etwa willkürlich in seine Dichtung verwebt; vielmehr findet sich der Ausspruch wiederholt in den Poesien Torquato Tasso's.

Wie konnte es nun aber geschehen, daß Torquato Tasso, der in der Dichtung „Aminta" sich zu echt hellenischem Lebensgenusse bekannte, zuweilen so sehr in Grübeleien über Dogmen der katholischen Kirche befangen war, daß er sich selbst an die Inquisition wandte, um Rechenschaft über seinen Glauben abzulegen! Genügte es doch dem Dichter nicht, daß die Inquisitoren in Bologna und in Ferrara ihn zu beruhigen versuchten; vielmehr richtete er an die Congregation des Sant' Uffizio in Rom eine Denkschrift, in welcher er alle seine Gewissensbedenken zusammenfaßte. Auch das Hauptwerk Tasso's weist zahlreiche Spuren eines ausgeprägten Hanges zur Mystik auf, die seltsam mit jenen an Anakreon's Poesie gemahnenden Strophen kontrastiren, in welchen der Liebe ein begeisterter Hymnus angestimmt wird.

Als religiöses Epos wäre „La Gerusalemme liberata" sicherlich längst der Vergessenheit anheimgefallen, während die vom Hauche des Dichtergenius durchwehten Verse, in denen der Liebe Lust und Leid offenbart wird, dem Werke die Unsterblichkeit sichern. Zarte Empfindung, süßer Wohllaut, vollendete Anschaulichkeit der Bilder finden sich vereinigt, wenn Tasso aus seinem Herzen schöpft. In der gesammten italienischen Poesie ließe sich nur wenig dem Gesange an die Seite stellen, welchen der Wundervogel in Armidens Zaubergarten über die Liebe vernehmen läßt:

„O siehe, sang er, wie die holde Rose
Jungfräulich zart aus ihrer Knospe bricht;
Erst halb enthüllt und halb versteckt im Moose,
Und schöner nur, je scheuer vor dem Licht!

Jetzt öffnet sie die Brust, die hüllenlose,
Dem West — und welkt und scheinet jene nicht,
Nicht jene mehr, vorhin mit Liebestönen
Ersehnt von tausend Buhlen, tausend Schönen.

So schwindet, ach! mit eines Tages Schwinden
Des Erdenlebens Blüth' und holdes Grün;
Und ob wir auch den Frühling wiederfinden,
Nie wird uns jenes grünen mehr noch blühn.
Pflückt denn die Ros' und laßt uns Kränze winden
Am heitern Morgen, vor des Mittags Glühn.
Pflückt Amors Ros'; jetzt liebt, da Gegenliebe
Noch lohnen mag des Herzens süßem Triebe!"

Forscht man nun nach den Ursachen der Widersprüche im Leben und im Dichten Torquato Tasso's, so wird man kaum bei der Annahme fehlgehen, daß dessen erste Erziehung durch die Jesuiten viel verschuldet hat. Am 11. März 1544 in Sorrento geboren, gehörte der Dichter durch seine Abkunft doch mehr dem Norden Italiens an, da Bernardo Tasso, sein Vater, aus Bergamo stammte, und die Mutter, Porzia de' Rossi, zwar in Neapel das Licht der Welt erblickt hatte, aber ihren Ursprung von einem alten Adelsgeschlechte in Pistoja herleitete. Im Alter von sieben Jahren wurde Torquato den Jesuiten in Neapel zur Erziehung anvertraut, die, trotzdem sie nur einige Jahre währte, im Hinblick auf die rasche geistige Entwickelung des Knaben für dessen ganzes Leben verhängnißvoll geworden ist. Andererseits eignete sich der frühreife Zögling der Jesuiten in deren Schule eine gediegene Kenntniß der lateinischen und griechischen Sprache an, so daß er trotz seines jugendlichen Alters bereits in Rom, wohin ihn das Geschick seines Vaters geführt hatte, durch seine Gelehrsamkeit Erstaunen erregte.

Die weitere Ausbildung erhielt Torquato in Bergamo und am Hofe von Urbino, wo er der Studiengefährte des Prinzen Francesco Maria wurde, nachdem dessen Vater, der Herzog, die ausgezeichnete Begabung des fremden Jünglings erkannt hatte. Zwei Jahre später siedelte Bernardo Tasso nach Venedig über und beschloß, seinen Sohn in Padua die Rechte studiren zu lassen. Torquato widmete sich auch der Jurisprudenz mit solchem Eifer, daß er im Alter von siebzehn Jahren schon die Doktorwürde erhielt. Obgleich er aber mit den juristischen Studien theologische und philosophische verbunden hatte, fand er doch noch Zeit genug, in seiner Dichtung „Rinaldo" seine Begabung für die Poesie zu bethätigen. Nach einem Aufenthalte in Bologna und in Castelvetro kehrte er nach Padua zurück, woher ihn dann der Kardinal Luigi d'Este, dem er seinen „Rinaldo" gewidmet hatte, an den Hof des Herzogs von Ferrara, Alfonso's II., berief.

* * *

Am Hofe von Ferrara, einem der glanzvollsten Italiens, wurde der jugendliche Dichter auf's Freundlichste aufgenommen und in den Stand gesetzt, sich ganz seinen poetischen Neigungen zu widmen. Besonders anregend wirkte aber auf Torquato Tasso der persönliche Verkehr mit den beiden ebenso anmuthigen wie geistvollen Prinzessinnen, von denen die eine, Lucrezia, sich später mit dem Herzoge von Urbino vermählte, während die andre, Leonora, den Dichter als Muse begeisterte. Im zweiten Gesange der „Gerusalemme liberata" hat Tasso sein Verhältniß zu Leonora von Este in poetisch verklärter Weise geschildert. Die in das Heldenepos verwebte Episode zwischen Sophronia und Olind steht so wenig in organischem Zusammenhange mit der Haupt-

handlung, daß die Absicht des Dichters offenbar nur darauf gerichtet war, in verhüllter Form der angebeteten Prinzessin seine Huldigung darzubringen. So mußte auch für die aufopfernde Liebe Tasso's ein nach Zeit und Ort ferner Schauplatz gewählt werden, falls der Dichter sich nicht auf den ersten Blick verrathen wollte.

Olind und Sophronia, hinter denen sich Torquato und Leonora bargen, gehören der kleinen Christengemeinde in Jerusalem an, die vor dem Herannahen der Kreuzfahrer unter Gottfried von Bouillon allerlei Ungemach von Seiten der Mohamedaner erduldete. Der Herrscher von Jerusalem läßt auf den Rath des Zauberers Ismen das Marienbild aus dem christlichen Tempel entwenden und in die Moschee bringen, weil dieses Bild durch magische Kraft die Wälle der Stadt vor dem feindlichen Ansturme schützen soll. Als dann das Marienbild aus der Moschee wieder entwendet wird, will der Fürst über sämmtliche Christen ein strenges Strafgericht halten, so daß die gesammte Gemeinde nur durch die Aufopferung der tugendhaften Sophronia, einer Jungfrau „von reifer Blüth' und königlichem Geist" vor dem Untergange bewahrt wird. Sophronia nimmt, um die Uebrigen zu retten, die Schuld auf sich und soll eben den Feuertod erleiden, als Olind herbeieilt und sich als den Thäter bezeichnet. Ohne sich durch den edlen Wettstreit rühren zu lassen, befiehlt der Fürst, beide zu verbrennen, ein Urtheil, das sicherlich vollstreckt worden wäre, wenn nicht im letzten Augenblicke Klorinde, eine Bundesgenossin des Herrschers von Jerusalem, von Mitleid ergriffen, Sophronia und Olind befreit und deren Lebensglück begründet hätte.

Innerhalb dieses Rahmens giebt nun der Dichter seinen Gefühlen für Leonora von Este tiefempfundenen Ausdruck. Sieht man allerdings von dem Ehebunde ab, durch welchen

Sophronia und Olind in der Dichtung schließlich beglückt werden, so wäre die Neigung keine wechselseitige gewesen; charakterisirt doch Tasso seinen Doppelgänger wie folgt:

„So reizend sie, so sehr ist er bescheiden,
Voll Wunsch, an Hoffnung arm, fern von Begier.
Zu reden bang, erträgt er still sein Leiden,
Wenn nicht verschmäht, doch unbemerkt von ihr.
So hat der Arme längst für sie geschmachtet,
Die ihn nicht sieht, nicht kennt — vielleicht verachtet."

Wenn Olind vor dem Könige, um die Unschuld seiner Angebeteten zu erhärten, sich als Denjenigen bezeichnet, der das Marienbild entwendete, fügt der Dichter in einer Parenthese hinzu:

„Ahi! tanto amò la non amante amata".

Darf man nun aus diesen Hinweisen den Schluß ziehen, daß Torquato Tasso in der That unglücklich liebte, und daß seine Herzensneigung von Seiten der Prinzessin, „der nicht liebenden Geliebten", keineswegs erwidert wurde? Diese Frage wird kaum jemals unwiderleglich gelöst werden. Daß aber der Dichter in Sophronia und Olind lediglich seine Muse Leonora von Este, sowie sich selbst geschildert hat, erhellt auch daraus, daß er es ablehnte, an jener Episode das Geringste zu ändern, obgleich von vielen Seiten hervorgehoben wurde, daß durch dieselbe der Verlauf der Handlung in der „Gerusalemme liberata" gestört werde. Bemerkenswerth ist noch eine andere Figur im zweiten Gesange des Epos: Alete, der eine der beiden ägyptischen Botschafter, die in das Lager Gottfrieds von Bouillon kommen. Nicht ohne Grund wird angenommen, daß Tasso seinen Feind Giambattista Pigna, den Historiographen des Hauses Este, in der Person Alete's persiflirte, der, „aus schlechten Pöbels

Schmutz und Niedrigkeit" herstammend, durch schlaue, schmeichelnde Beredsamkeit, gewandte Sitten, feine Huldigungen und einen zum Truge stets bereiten Geist, sowie durch die Kunst der Verleumdung zu seiner hervorragenden Stellung sich emporschwang.

Welcher Art die Nebenbuhlerschaft Tasso's und Pigna's gewesen, ist nicht völlig aufgeklärt. Mehrfach wird angenommen, daß Torquato, um seine Liebe für Leonora von Este besser zu verhehlen, eine Herzensneigung für eine andere Dame des Hofes von Ferrara, Lucrezia Bendidio, geheuchelt und durch derartige Huldigungen den Groll seines Mitbewerbers um die Gunst dieser schönen Frauengestalt herausgefordert habe.

Man begreift, daß es dem Dichter sehr schwer fiel, sich von dem herzoglichen Hofe zu trennen, als er im Gefolge des Kardinals Luigi von Este für längere Zeit in Frankreich seinen Aufenthalt nehmen mußte. Mit der Rückkehr nach Italien begann dann das unstete Leben Tasso's, der durch die Macht der Verhältnisse und seinen unruhigen Geist von einem Orte zum andern getrieben wurde, so daß es nicht leicht ist, dem Dichter bei allen seinen Irrfahrten zu folgen.

Aus den Diensten des Kardinals entlassen, erhielt er in Rom die Aufforderung, in diejenigen des Herzogs Alfons II. selbst einzutreten. Er dichtete dann am Hofe von Ferrara das Schäferspiel „Aminta" und vollendete sein Hauptwerk „La Gerusalemme liberata", an dem er aber sein ganzes Leben hindurch feilte. Mit dem Ruhme Tasso's wuchsen auch dessen Leiden; wurde er doch nicht blos vom Neide seiner Widersacher verfolgt, sondern er zweifelte auch immer mehr an sich selbst. Hin und her reisend, um sich bei Freunden behufs Verbesserung seines Epos Rath zu holen, gab er den Gegnern in Ferrara Gelegenheit, ihn bei

dem Herzoge zu verdächtigen. Als der Dichter z. B. auf einer seiner Reisen die Bekanntschaft des Kardinals Ferdinando de' Medici machte, hieß es sogleich, er wollte den Hof Alfonso's II. für immer verlassen. Letzterer erwies sich jedoch allen diesen Anschuldigungen nicht zugänglich; ja, er überhäufte Tasso sogar mit Ehrenbezeigungen und ernannte ihn an Stelle Pigna's zum Geschichtschreiber des Hauses Este. Nach der Berufung Montecatino's zum Staatssekretär verdüsterte sich aber das Gemüth des Dichters immer mehr, da dieser überall Neid, Mißgunst und Verrath befürchtete und sich durch seine Besorgnisse hinreißen ließ, die Rücksichten zu verletzen, die er dem herzoglichen Hofe schuldete.

Auch die Beziehungen, die er in Ferrara zu der ebenso schönen wie geistvollen Eleonora Sanvitali, der Gemahlin des Grafen Giulio di Scandiano, anknüpfte, vermochten nicht, ihn über sein wirkliches und eingebildetes Mißgeschick zu trösten. Zu den übrigen Besorgnissen kamen religiöse Bedenken, die er durch Selbstanklagen bei der Inquisition vergebens zu zerstreuen suchte.

Die Reizbarkeit des Dichters steigerte sich endlich so, daß er in dem herzoglichen Palaste selbst sein Dolchmesser gegen einen Diener zückte, von dem er sich verrathen glaubte. Eine kurze Haft war die Folge dieser übereilten That, für welche Tasso jedoch Verzeihung vom Herzoge erhielt. In dem Lustschlosse Bel Riguardo, wohin Alfons II. den Dichter mit sich nahm, sollte der letztere von seiner Gemüthskrankheit Genesung finden. Das Leiden verschlimmerte sich aber; Tasso wurde dem Herzoge schließlich so lästig, daß dieser jeden Verkehr mit ihm abbrechen mußte. Im Sommer 1577 entfloh der Dichter aus Ferrara und wanderte, mit Vorliebe einsame Gebirgspfade aufsuchend, bis nach Sorrento, wo seine Schwester lebte.

Aber auch dort duldete es ihn nicht lange Zeit; von Sehnsucht nach Ferrara verzehrt, begab er sich zunächst nach Rom, wo es ihm durch die Vermittelung einiger Freunde gelang, abermals die Verzeihung des Herzogs Alfon's II. zu erwirken. In Ferrara zeigte sich bald, daß das Leiden Tasso's nicht gehoben wäre; vielmehr beklagte er sich nunmehr, daß seine Poesien, die er bei der Flucht zurückgelassen hätte, ohne die nothwendigen Verbesserungen veröffentlicht werden sollten. In dieser seinem Gegner Montecatino zugeschriebenen Absicht erblickte der Dichter den treulosen Plan, seinen Ruf zu vernichten.

Von Neuem flüchtete er aus Ferrara; bald sehen wir ihn in Mantua, bald in Venedig, bald in Urbino, ohne daß es ihm gelungen wäre, den ersehnten Seelenfrieden zu finden. Die Trübungen des Geistes, an denen er litt, verhinderten jedoch nicht, daß er in den von ihm verfaßten Briefen nach wie vor seine edle Gesinnung bekundete. Erst im Februar des Jahres 1579 zeigte sich das Leiden Tasso's in vollem Umfange. Nachdem er von Turin aus in Ferrara eingetroffen war, woselbst die Vermählung des Herzogs Alfonso mit Margherita Gonzaga stattfinden sollte, sah er sich in seinen Hoffnungen auf einen freundlichen Empfang getäuscht.

So ließ er sich zu beleidigenden Aeußerungen über den Herzog hinreißen, welche diesem dann mitgetheilt wurden und den Anlaß zur Unterbringung des Dichters im Hospitale von Sant' Anna boten. Nach der Legende soll Tasso, von heftiger Liebesleidenschaft ergriffen, die Prinzessin Leonore vor versammeltem Hofe umarmt und auf diese Weise seinen Wahnsinn an den Tag gelegt haben. Diese Legende ist jedoch völlig unbegründet, obgleich nie etwas Genaueres darüber bekannt wurde, weshalb Herzog Alfonso den kranken

Dichter so rücksichtslos behandeln ließ, daß er wie ein Wahnsinniger aus dem Volke Jahre hindurch in dem Spedale di Sant' Anna schmachten mußte. Die „Dialoghi“, welche Tasso in jener für ihn so düstern Zeit verfaßte, legen überdies vollgültiges Zeugniß dafür ab, daß der Geist des Dichters zuweilen ganz klar war.

Tief ergreifend ist ein an den Sohn des Herzogs von Mantua gerichtetes Schreiben, in welchem Torquato Tasso seine Leidensgeschichte berichtet. Don Vincenzo Gonzaga war es auch, der in seinen Bemühungen, die Befreiung des unglücklichen Dichters zu erwirken, nicht früher nachließ, bis dieser am 5. Juli 1586 nach mehr als siebenjähriger Gefangenschaft erlöst wurde. Den Dank für die ihm durch Don Vincenzo Gonzaga bewiesene Theilnahme trug Tasso dann mit der Zueignung seiner Tragödie „Torrismondo“ ab. Freilich vermochte auch dieser Fürst, als er im Jahre 1587 den Herzogsthron von Mantua bestiegen hatte, die Ansprüche nicht zu befriedigen, welche der Dichter bei einem Besuche an ihn stellte. So durchirrte Torquato von Neuem Italien und fand erst in Neapel bei den Mönchen von Monte Oliveto eine Zeitlang ein Asyl.

Von Unruhe verzehrt, verließ der Dichter das Kloster wieder, um dann im Frühlinge des Jahres 1590 am Florentiner Hofe der Medici zu erscheinen, wo er eine sehr freundliche Aufnahme fand. Dies verhinderte ihn aber nicht, bald einen neuen Streifzug zu unternehmen, bis ihn die Wahl seines Gönners, des Kardinals Ippolito Aldobrandini, zum Papste veranlaßte, sich abermals nach Rom zu begeben. Von den Nepoten des Papstes Clemens VIII. wurde Tasso mit allen Ehren empfangen, so daß er aus Dankbarkeit einem derselben, dem Kardinal Cinzio Aldobrandini, die neue Bearbeitung seines Epos: „La Gerusalemme conquistata“ widmete.

Da der Dichter sein „Befreites Jerusalem", das an poetischem Werthe die spätere Umarbeitung weit überragt, dem Herzog Alfonso II. zugeeignet hatte, verletzte er diesen durch die neue Widmung. Der Herzog lehnte denn auch ab, Tasso nochmals in Ferrara zu empfangen. Dagegen ließ sich der Kardinal Aldobrandini angelegen sein, für den Dichter die Krönung auf dem Capitole auszuwirken. Der Papst hatte bereits seine Zustimmung zu diesem feierlichen Akte gegeben; Tasso, der während seines letzten Aufenthaltes in Rom bei den Mönchen von Sant' Onofrio wohnte, sollte jedoch diesen Ehrentag nicht mehr erleben. Obgleich Papst Clemens VIII. den Dichter durch seinen Leibarzt behandeln ließ, wurde der Zustand Tasso's bald hoffnungslos. Der Dichter starb am 25. April 1595; seine letzte Ruhestätte fand er, wie er bestimmt hatte, in der Kirche von Sant' Onofrio.

* * *

Verschiedene Eigenschaften waren entscheidend, dem Hauptwerke Torquato Tasso's: „La Gerusalemme liberata" einen unvergänglichen Werth zu sichern. Hätte sich der Dichter darauf beschränkt, die Geschichte des ersten Kreuzzuges, sowie die Schicksale der Theilnehmer an demselben zu entrollen, so würde uns eine derartige gereimte Chronik heute ziemlich kalt lassen, wenn auch die Verse noch so wohllautend wären. Was uns in dem Epos am meisten ergreift, sind die tiefen Empfindungen, die echt poetischen Schilderungen, welche dem Werke einen eigenartigen Reiz und Zauber verleihen. Es kann daher nicht überraschen, daß gerade die frei erfundenen Episoden, in denen der Dichtergenius unbeschränkt walten konnte, sich in unsrer Zeit wirksamer erweisen, als die Haupthandlung. Freilich

schließt sich auch die letztere keineswegs treu an die historische Ueberlieferung an; vielmehr gewährt Tasso seiner Phantasie weiten Spielraum.

Für die künstlerische Begabung des Dichters der „Gerusalemme liberata“ bezeichnend ist, daß er die Mehrzahl der männlichen Figuren nicht plastisch genug darzustellen vermag, so daß selbst Gottfried von Bouillon, dessen wesentliche Züge doch durch die Geschichte gegeben sind, allzu schemenhaft erscheint. Dagegen hat Tasso in den Frauengestalten Erminia, Klorinde und Armida drei Typen geschaffen, die unsern Sinn vom ersten Augenblicke an mit unwiderstehlicher Gewalt gefangen halten.

Meisterhaft schildert der Dichter die Seelenkämpfe, welche sich aus den wechselseitigen Beziehungen dieser Frauen zu den heldenmüthigen Kreuzfahrern Tankred und Rinaldo entwickeln. Tasso rückt die beiden Ritter in die hellste Beleuchtung; sind sie doch von italienischer Abstammung, die ihnen einen vollen Anspruch auf die Sympathie des Dichters sichert. Wenn Erminia, durch Liebe zu Tankred getrieben, in der Rüstung ihrer tapferen Freundin Klorinde Jerusalem verläßt, um sich in das Lager der Christen zu begeben, kann die Situation gar nicht poetischer und stimmungsvoller geschildert werden, als durch die Verse:

„Nacht war es, und den hellen Sternenschleier
Entfaltet sie, ohn' einer Wolke Spur;
Schon steigt der Mond herauf in stiller Feier
Und überthaut mit Perlen rings die Flur.“

Während Erminia in einiger Entfernung vom Lager auf den Boten wartet, den sie in das Zelt Tankred's gesandt hat, vergegenwärtigt sie sich nochmals alle ihre Hoffnungen:

„Sie schaut auf's Lager hin und spricht mit Beben:
Wie blickt ihr, Zelte Latiums, hold mich an!
Ich fühle Luft von euch herüber schweben,
Die mich erquickt und ladet, euch zu nahn."

Die Sehnsucht der Jungfrau bleibt jedoch ungestillt: Erminia, auf deren Rüstung gerade das Mondlicht fällt, wird von den Kreuzfahrern, die im Hinterhalte liegen, für Klorinde gehalten und in die Flucht gejagt. Tankred eilt zu spät herbei, um ihr noch helfen zu können; Erminia selbst irrt umher, bis sie in ländlicher Abgeschiedenheit bei einem Hirten Schutz und Obdach findet. Ihren Herzenskummer sucht sie zu lindern, indem sie den Namen Tankred's tausendfach in die Rinden der Buchen und Lorbeerbäume einschneidet. Erst nach geraumer Zeit und nach allerlei Wechselfällen fügt es der Zufall, daß sie dem geliebten Manne das Leben retten kann.

Während Erminia als das duldende, liebende Weib erscheint, äußert sich die Leidenschaft, welche Klorinde für Tankred im Herzen trägt, wesentlich verschieden. Nachdem die kriegerische Jungfrau die Christen Sophronia und Olind vor dem Feuertode bewahrt hat, erweist sie sich später im Kampfe gegen die Kreuzfahrer ebenso unerschrocken wie rücksichtslos. Kaum hat sie aber Tankred erblickt, als sie Liebesregungen verspürt, die sie sogleich „mit dem rauhen Gewande des Hasses deckt". Wenn dann jener im Zweikampfe Klorindens Helm löst und diese jetzt erst an ihren goldenen Locken als Mädchen erkennt, da sie in ihrer Rüstung ganz wie ein Mann stritt, wird auch Tankred von heftiger Liebesleidenschaft ergriffen. Er scheut sich nicht, diese auf dem Schlachtfelde selbst zu bekennen; das Kampfgewühl trennt jedoch die Beiden, welche auf dem besten Wege sind, einander ihre Herzen zu entdecken.

Rührend ist die Schilderung, welche der Dichter vom Tode Klorindens entwirft, als diese während der Belagerung Jerusalems durch die Kreuzfahrer nochmals mit dem zugleich gehaßten und geliebten Tankred sich im Kampfe messen muß. Die Nacht verhindert, daß die Beiden sich erkennen; überdies hat die Jungfrau diesmal eine andere Rüstung, eine schwarze, anstatt der früheren von Edelmetall angelegt. Bis zum Morgen währt der Zweikampf, aus welchem Tankred als Sieger hervorgeht:

„Schon hat sein Schwert die schöne Brust gefunden
Und trinkt das Blut, das ihm entgegenschwoll,
Und feuchtet ihr Gewand, mit Gold durchwunden,
Das leicht und zart um ihren Busen quoll,
Mit warmer Fluth. Sie fühlt die kalten Schatten
Des Todes nahn und die Gebein' ermatten." *)

Vor ihrem Hinscheiden fleht Klorinde den Sieger an, sie zu taufen; Tankred eilt zu einem nahen Bache, füllt seinen Helm mit Wasser, kehrt zurück und erkennt jetzt erst, als er die Stirn des Gegners enthüllt, die heißgeliebte Jungfrau, deren Tod er selbst verschuldet. Diese Schilderung gehört zu den schönsten, welche das Epos aufweist. Nicht minder ergreifend sind die Seelenschmerzen Tankred's dargestellt, der nur von droben Trost für sein Leiden erhofft. Ein Held im Entsagen, zeigt Tankred eine gewisse Verwandtschaft, mit dem Dichter selbst, der seinen Lieblingsfiguren die ihm eigenthümliche rührende Melancholie aufgeprägt hat.

Unter den Frauengestalten des Epos „La Gerusalemme liberata" ist die Zauberin Armida die eigenartigste. Ihrer

---

*) Die mitgetheilten Strophen sind der Uebersetzung von Gries entnommen, welcher auch ein Theil meines Essai über Torquato Tasso in der „Collection Spemann" als Einleitung vorangeht.

Verführungskunst gelingt es, eine große Anzahl christlicher Ritter nach ihrem Schlosse zu locken, um das Heer der Kreuzfahrer zu schwächen, bis dann Rinaldo die Befreiung seiner Genossen vollzieht. Freilich muß dieser seine Heldenthaten mit der eigenen Gefangenschaft in den süßen Fesseln Armidens büßen, die ihn in ihren Armen Ruhm und Ehre vergessen läßt. Den bestrickenden Reizen der Zauberin widerstehen, wäre allerdings für den leidenschaftlichen Helden schwieriger, als im Kampfe mit den Sarazenen Wunder der Tapferkeit verrichten. So bedarf es erst des magischen Diamantschildes, in dem Rinaldo sich in seinem „unmännlichen Gewande" abspiegelt, ehe er, von Scham und Zorn ergriffen, die unwürdige Liebe aus seiner Brust verbannt.

Wie Armida dann den aus ihrem paradiesischen Irrgarten entfliehenden Helden verfolgt, wie sie sich von diesem verschmäht sieht und Rache zu üben beschließt, wie alle ihre Zauberkünste durch die gestählte Willenskraft Rinaldo's vereitelt werden, wie sie diesem in der Entscheidungsschlacht von Jerusalem begegnet und nach vergeblichem Kampfe entflieht, wie jener ihr nacheilt, des Versprechens eingedenk, stets ihr Ritter zu sein, wie endlich die Versöhnung erfolgt, und Armida mit den Worten: „Sieh deine Magd!" sich ganz dem Willen des geliebten Mannes unterwirft — alles dies wird von Tasso so ergreifend zum künstlerisch vollendeten Ausdruck gebracht, daß Armidens Liebesverhältniß zu Rinaldo unter sämmtlichen Episoden des Heldengedichtes unser Interesse am meisten fesselt.

Mag immerhin Ariosto's Epos: „Der rasende Roland" die Vorbilder aufweisen, durch welche die Phantasie Tasso's angeregt wurde, mögen insbesondere die romantischen Abenteuer Rüdiger's im Garten der Zauberin Alcine dem Dichter der „Gerusalemme liberata" vorgeschwebt haben, als er

die Erlebnisse Rinaldo's schilderte, so bleibt doch eine Frauengestalt wie Armida eine geniale Schöpfung, die in dieser Vollendung nur selten gelungen ist.

Tasso hatte das weibliche Herz tief genug ergründet, um zu wissen, daß selbst die stärkste Frau ihrer Liebe Alles opfert. Daher verwandelt sich Armida, die als Werkzeug gegen die Christen dienen sollte, durch die Macht des Herzens so vollständig, daß sie uns nur noch als das liebende Weib erscheint. Sollte jedoch der romantische Zauber des Epos durch die rein menschlichen Empfindungen beeinträchtigt werden, welche Tasso seinen Helden und Heldinnen geliehen hat, so verbürgt doch gerade dieser realistische Charakter der Dichtung: „La Gerusalemme liberata“ unvergängliche Dauer.

III.

Giacomo Leopardi.

Am 14. Juni 1887 war ein halbes Jahrhundet abgelaufen, seit Graf Giacomo Leopardi, einer der hervorragendsten lyrischen Dichter Italiens, die müden Augen zum ewigen Schlummer geschlossen hat. Sollte die Bedeutung Leopardi's für die Weltlitteratur hier noch eines besonderen Beweises bedürfen, so braucht nur hervorgehoben zu werden, daß Dichter vom Range Robert Hamerling's und Paul Heyse's die schwermuthsvollen Poesien des Italieners in formvollendeter Uebersetzung dem deutschen Publikum zugänglich machten, daß Alfred de Musset den „düstern Liebhaber des Todes" wegen seiner Gedankentiefe in den „Poésies nouvelles" verherrlichte.

Leopardi, am 29. Juni 1798 zu Recanati in der Mark Ancona geboren, ließ, als er in noch nicht vollendetem 39. Lebensjahre starb, in der That außer seinen unsterblichen Dichtungen in den „Operette morali" sowie in den „Pensieri"

philosophische Werke zurück, in denen die pessimistische Welt- und Lebensanschauung zum charakteristischen Ausdrucke gelangt. Ist es doch kein Geringerer als Arthur Schopenhauer, der in seinem Hauptwerke: „Die Welt als Wille und Vorstellung" in dem Kapitel: „Von der Nichtigkeit und dem Leiden des Lebens" ausführt: „Keiner jedoch hat diesen Gegenstand so gründlich und erschöpfend behandelt, wie in unsern Tagen Leopardi. Er ist von demselben ganz erfüllt und durchdrungen: überall ist der Spott und Jammer dieser Existenz sein Thema, auf jeder Seite seiner Werke stellt er ihn dar, jedoch in einer solchen Mannigfaltigkeit von Formen und Wendungen, mit solchem Reichthum von Bildern, daß er nie Ueberdruß erweckt, vielmehr durchweg unterhaltend und anregend wirkt."

Walther Gottheil, ein leider zu früh vom Tode hinweggeraffter, junger, deutscher Dichter, hat auf die Geistesverwandtschaft Leopardi's mit Schopenhauer in rührender Weise hingewiesen. In den aus dem Nachlasse Walther Gottheil's von Arthur Levysohn herausgegebenen „Liedern eines kranken Zeisigs" heißt es mit Beziehung auf Schopenhauer und Leopardi:

„ . . . Es giebt keine Freude! Und kein Herz,
Worin kein Teufel schliefe,
Es sind die Leiden und der Schmerz
Das einzige Positive.

So lehrte ein welterfahrener Aar
Einst seinen deutschen Jungen;
Und eine italische Nachtigall
Hat's schmelzend nachgesungen.

Sie sang von Liebe, die verschmäht,
Von Unschuld, die betrogen,
Von Treue, die im Wind verweht,
Von Freundschaft, die erlogen.

Die arme italische Nachtigall
Hat sich zu Tode gesungen.
Es ist mit des Liedes letztem Schall
Ihr bebendes Herze zersprungen."

Wie geschieht es nun aber, daß die Poesien und Prosaschriften Leopardi's auch auf Diejenigen einen tiefen Eindruck machen, welche keineswegs ausschließlich die Nachtseiten des Lebens wahrnehmen, vielmehr, zwischen düsterem Pessimismus und rosigem Optimismus die Mitte haltend, die Welt zwar für kein Elysium, aber auch für keine Hölle erachten! Man braucht nur einen der „Canti“ in der Uebersetzung Hamerling's oder Heyse's zu lesen, um sogleich den ganzen Reiz und Zauber der Eigenart des italienischen Dichters zu empfinden. Die Ideale: Tugend, Größe des Vaterlandes, Frauenliebe zerrinnen ihm anscheinend nur deshalb in Nichts, weil er, von Jugend auf in das Studium der altgriechischen und römischen Schriftsteller vertieft, nirgends mehr antike Charaktere wahrzunehmen glaubt, welche das erniedrigte Italien aufzurichten vermögen; weil er, von allerlei Krankheiten und Siechthum heimgesucht, bei seinen herrlichen Geistesgaben es um so schwerer empfindet, daß ihm das Glück der Liebe versagt bleibt. Allerdings hat Leopardi selbst gegen diese Auffassung Verwahrung eingelegt, indem er versicherte, daß er sein Ungemach weder durch die Hoffnung auf ein zukünftiges, unbekanntes Glück noch durch eine muthlose Resignation verringern wollte, und daß es nur ein Beweis der Feigheit der Menschen wäre, wenn die

seine philosophischen Ansichten als das Ergebniß seiner besonderen Leiden und Verhältnisse darstellten.

Ein wie scharfer Beobachter menschlicher Schwächen der Dichter aber auch gewesen sein mag, war er doch sicherlich nicht im Stande, alle Phasen seiner geistigen Entwicklung mit voller Klarheit zu erkennen. Leopardi befand sich unzweifelhaft in gutem Glauben, wenn er seine Lebensphilosophie rein verstandesgemäß begründen zu können glaubte; dies ändert aber nichts an der Thatsache, daß Temperament, Bildungsgang, äußere Verhältnisse und noch eine Reihe von Faktoren zusammenwirken mußten, um den Dichter zu seiner trostlosen Welt- und Lebensanschauung gelangen zu lassen.

Weit entfernt von der „Verneinung des Willens zum Leben" erscheint Leopardi in dem ersten Gesange: „All' Italia", wenn er daselbst — ich citire nach der Uebersetzung Paul Heyse's — an sein Vaterland die flammensprühenden Verse richtet:

„Wie stürztest du hinab
So tief von solcher Höh' und brachst zusammen?
Und Niemand schirmt Dich? Keiner deiner Söhne
Steht für dich auf? Ha, Waffen! Ich allein
Will in den Kampf, will kämpfend für dich fallen;
Du aber, Herr, laß Flammen
Aus meinem Blut in alle Herzen wallen!"

Nicht minder glühende Vaterlandsliebe athmen die Dichtungen: „Sopra il monumento di Dante" und „Ad Angelo Mai". Da dem Sänger der „Göttlichen Komödie" in Florenz ein Denkmal gesetzt werden soll, fordert Leopardi als „Rufer im Streit" seine Landsleute auf, endlich ihrer Ahnen eingedenk zu sein und zu handeln oder aus Italien, „das einst geglänzt von Heldenehren," zu scheiden:

„Statt Memmen nur zu nähren,
Mag es verlassen und verwittwet bleiben!“

Einen neuen Anlaß, an die große Vergangenheit des Vaterlandes anzuknüpfen, erhält der Dichter, als der berühmte Forscher Angelo Mai in der vatikanischen Bibliothek Cicero's Bücher: „De republica“ wieder entdeckte. Leopardi glaubt, daß die vergessenen Helden nur zu dem Zwecke dem Grabe entsteigen, um zu forschen, ob Italien noch in seiner Feigheit verharre. Dante, Petrarca, Cristoforo Colombo, Ariosto, Tasso und Vittorio Alfieri werden aufgerufen, um das Land aus seiner Schmach aufzurütteln. Da die Lebendigen schlafen, soll Angelo Mai den alten Heroen zum Siege verhelfen, damit endlich „questo secol' di fango“, dieses „Schmutz-Jahrhundert“

„Empor sich raffe und Begeistrung trinke
Zu edler That, wo nicht, in Scham versinke!“

Wir glauben in diesen Poesien die Sprache der „geharnischten Sonette“ Friedrich Rückert's oder Anklänge an die Freiheitslieder Theodor Körner's zu vernehmen. Unwillkürlich regt sich in uns der Gedanke, ob Leopardi's Entwicklung nicht eine andere geworden wäre, wenn er Zeuge der Einigung seines heißgeliebten Vaterlandes hätte sein können. Ein hochherziger, ideal angelegter Charakter, hätte der Dichter der Ode „All' Italia“ sein persönliches Mißgeschick sicherlich zurückstehen lassen hinter der Sorge für das allgemeine Wohl, mochte ihm dann auch nur beschieden sein, anstatt mit dem Schwerte in den Reihen der Patrioten zu kämpfen, diese mit der Leyer zu muthigen Thaten zu begeistern.

Leopardi sollte jedoch nur die Zerissenheit Italiens schauen; das Ideal, welches er in seinen ersten Dichtungen besang, erschien immer weiter in nebelhafte Ferne gerückt,

ohne daß er in seiner Umgebung Trost gefunden hätte. Daß aber Leopardi's Poesien in Verbindung mit seinen Prosaschriften, insbesondere den „Operette morali“, die zum großen Theile in einer vortrefflichen Uebersetzung Paul Heyse's vorliegen, für die moderne italienische Litteratur epochemachend geworden sind, läßt sich nachweisen, da der berühmteste Lyriker der Gegenwart, Giosuè Carducci, in seinem „Inno a Satana“, sowie Lorenzo Stecchetti in den „Postuma“ und „Nova Polemica“ in den Spuren des Dichters der Canzone „All' Italia“ wandeln, wenn sie das griechische und römische Heidenthum im Zauberspiegel der Kunst gewissermassen wieder beleben.

Freilich ist es nicht hellenische Genußfreudigkeit, welche die Dichtungen Leopardi's athmen; hätte dieser aber nicht frank und frei auf die Gefahr hin, als Atheist zu gelten, seine Welt- und Lebensanschauung bekannt, so würde Carducci kaum eine so geebnete Bahn gefunden haben, als er in seinem satirischen „Hymnus an Satan“ — ich citire nach der Uebersetzung von Julius Schanz — gegen den Clerus und dessen „orthodoxen“ Anhang seine scharf zugespitzten Epigramme schleuderte:

„Dem Mönch, der über
Dem Livius sitzt,
Wer ist es, der
Das Gehirn ihm erhitzt?

Wer zeigt ihm des Volkes
Gewaltigen Hauf'?
Wer weckt die Tribunen
Und Consuln ihm auf?

Wer füllt mit italischem
Stolz ihm den Sinn?
Zum Capitole
Wer treibt ihn dahin? . . . —

Es warf Martin Luther
Die Kutte von sich:
Auf, menschlicher Geist,
Und befreie dich!"

* * *

Die „Befreiung des menschlichen Geistes" von jedem Joche, aber auch von jeder Illusion, von jedem schönen Scheine darf als der Grundzug der Philosophie Leopardi's bezeichnet werden, mit der sich jedoch seine Poesien zuweilen im Widerspruche befinden. Man muß das ganze Martyrium des Dichters kennen, um seinen Entwicklungsgang zu begreifen; war es doch nicht bloß körperliches Siechthum, welches auf ihm lastete, vielmehr vereinigten sich die Noth des von dem Clerus und den Fremden geknechteten Vaterlandes mit den ungünstigsten äußeren Lebensverhältnissen, um Leopardi in seinem Pessimismus zu bestärken.

Die Biographen gleiten zumeist leicht über das unsäglich traurige Verhältniß hinweg, in welchem der freisinnige Dichter zu seinem bigotten, unduldsamen Vater, dem Grafen Monaldo, stand, und dennoch liegt vielleicht in diesem Verhältnisse die Erklärung manches bedeutsamen Zuges im Charakter des Dichters. Gerade weil er niemals seine kindliche Gesinnung gegenüber dem in starrer Orthodoxie befangenen Haupte der Familie verleugnete, mußte sich sein Genie im Gefühle der geistigen Ueberlegenheit um so energischer gegen den von väterlicher Seite unabläßig ausgeübten Druck aufbäumen, als die dem Clerus zustehende Censur durch den Grafen Monaldo noch verschärft wurde. So klingt es wie ein Schmerzensschrei aus tiefbetrübter Seele, wenn es in den „Pensieri" heißt: „Wenn man die Lebensbeschreibungen der berühmten Männer liest und auf

Diejenigen achtet, die nicht durch Schriften, sondern durch Thaten berühmt geworden sind, so findet man nur mit Mühe sehr wenige wirklich Große, denen nicht schon in früher Jugend der Vater gestorben ist. . . . Bringt doch, von allem abgesehen, die väterliche Gewalt bei sämmtlichen Nationen, welche Gesetze haben, eine Art Sklaverei der Söhne mit sich, die, eben weil sie eine häusliche, um so drückender und fühlbarer ist, als die wirkliche. . . . Dieses Gefühl der Unterordnung und Abhängigkeit — um so tiefer in den zum Handeln Begabten, weil sie mit ihrem mehr geweckten Geiste fähiger sind, ihre wirkliche eigene Lage zu empfinden und wahrzunehmen — läßt sich kaum damit vereinigen, daß Jemand irgend etwas Großes plant, geschweige ausführt. Und wenn auf diese Weise die Jugend verstrichen ist, und der Mann im Alter von vierzig oder fünfzig Jahren zum ersten Male fühlt, daß er sein eigener Herr ist, so ist es überflüssig, darauf hinzuweisen, daß er keinen Antrieb mehr verspürt und, wenn dies selbst der Fall wäre, nicht mehr genug Entschiedenheit, noch Kräfte, noch Zeit für große Thaten haben würde. So bewährt sich auch hier wieder, daß es in der Welt kein Gut giebt, das nicht von Uebeln in demselben Maße begleitet würde; denn der unschätzbare Vortheil, in der Jugend einen erfahrenen und liebevollen Führer zu besitzen, wie es nur der eigene Vater sein kann, wird durch eine Art von Nichtigkeit sowohl der Jugend als des Lebens überhaupt aufgewogen.“ Beinahe könnte man glauben, daß der Dichter hier sein eigenes Lebensloos schildert, und daß er nur die Spuren verwischen will, wenn er nicht die Schriftsteller in's Auge zu fassen vorgiebt, „se guarderai a quelli che sono tali, non per iscrivere, ma per fare.“

Als Leopardi seine beiden ersten Canzonen: „All' Italia“

und „Sopra il monumento di Dante“ veröffentlicht hatte, machte sein Vater kein Hehl aus seiner Unzufriedenheit, wie er denn auch einen Wiederabdruck untersagte und die Vorlegung des Manuskriptes einiger neuen Poesien verlangte, von denen dann nur die Dichtung: „Ad Angelo Mai“ Gnade vor den Augen des strengen Censors fand. Hieraus ergiebt sich am besten die Urtheilslosigkeit des Grafen Monaldo, der sich dadurch täuschen ließ, daß Angelo Mai, Bibliothekar der Vaticana, ein Monsignore war, während aus der Dichtung selbst uns ein glühender Haß gegen jede Tyrannei entgegenweht. Der Umstand, daß der berühmte Forscher Cicero's Bücher „De republica“ aufgefunden hatte, bot dem Dichter nur den äußeren Anlaß, der Tüchtigkeit der Alten die Feigheit seiner Zeitgenossen gegenüberzustellen. So ruft er, da sein Vaterland „feig die Zeit verträumt“, den ruhmreichen Vätern zu:

„Ihr Trefflichen, auf euren
Wohnstätten haus't, verhöhnt, in schmutz'ger Blöße
Ein niedres Volk, und eure Enkel gehen
An edlem Werk und Wort
Mit Hohn vorbei. Nicht kann sie mehr befeuern
Eu'r ew'ger Ruhm. Denkmäler eurer Größe
Umgiebt ein träger Sumpf, und aller Zeit
Sind wir ein Muster der Erbärmlichkeit.“

Es bedurfte keines besonderen Scharfsinnes, um sogleich zu erkennen, wie die Ermahnungen, welche Leopardi an seine Landsleute richtete, vor allem darauf abzielten, diese aus ihrer Lethargie zu erwecken. Die österreichische Geheimpolizei erkannte denn auch besser als der Graf Monaldo, daß die Poesie „Ad Angelo Mai“ „staatsgefährlicher“ wäre, als die von jenem sogleich im Manuskripte unterdrückte

Dichtung: „Sullo strazio di una giovane“, die nie wieder zum Vorscheine gekommen ist. Aus den geheimen Papieren der österreichischen Polizei, welche im Archive von Venedig aufgefunden und im Auftrage Daniele Manin's veröffentlicht wurden, geht mit Bestimmtheit hervor, wie ein gewisser Brasil — vermuthlich ein Pseudonym — dem Generaldirektor der venetianischen Polizei, von Kübeck, bereits am 7. August 1820 berichtete, daß die Canzone Leopardi's gefährliche liberale Tendenzen bekunde, indem sie unter dem Vorwande, den Verfall der italienischen Litteratur zu schildern, die Aufmerksamkeit des Lesers zu ganz anderen Betrachtungen lenke. Dieser Bericht liest sich wie eine kritische Studie vom polizeilichen Standpunkte aus, in welcher es selbst nicht an charakteristischen Belagsstellen fehlt. So erscheint es dem Denunzianten besonders bedenklich, daß der Dichter der Canzone Ariosto, den Dichter des „Orlando furioso“ mit den Versen anruft:

„Da kamst Du, Mann der holden Träume; hell
Erglänzte Dir die Sonne,
Der Du so süß von Waffen sangst und Liebe,
Wie sie die Welt, einst minder arm an Wonne,
Erfüllt mit selig irrendem Getriebe!“

und dann fortfährt:

„Was bleibt nun unsern Zeiten,
Die ihren Lenz verloren? Ach, wir wissen
Nur Eines sicher: daß wir leiden müssen.“

Im Originale — ich citirte nach der mustergültigen Uebersetzung Paul Heyse's (Berlin, Hertz) — heißt es an der einen Stelle noch etwas drastischer:

„Che in età della nostra assai men trista.“

In dieser indirekten Bezeichnung der Gegenwart als „trista“ sowie in anderen Anspielungen fand nun die österreichische Polizei in der That gefährliche Bestrebungen, worauf die Dichtung Leopardi's im österreichischen Gebiete ohne Weiteres verboten wurde. Der Verfasser war immerhin zufrieden, daß sein Vater die Canzone nicht beanstandet hatte und schrieb an einen Freund: „Der Titel ist glücklicherweise ganz unschuldig gefunden worden. Es handelt sich um einen Monsignore. Mein Vater aber hat keine Vorstellung davon, daß Jemand alle Gegenstände als Anlaß benutzen kann, um von Demjenigen, was ihm am Herzen liegt, zu sprechen, auch hegt er keinen Verdacht, daß sich unter diesem Titel eine Canzone voll von fürchterlichem Fanatismus verbergen könnte.“ In der Poesie „Sopra il monumento di Dante“, die ebenfalls ein flammensprühender Protest gegen das fremde Joch ist, gelang es dem Dichter, die Aufmerksamkeit der geistlichen Censur abzulenken, indem er in der ersten Ausgabe da, wo er von den Feinden seines Vaterlandes spricht, ausdrücklich die Franzosen hervorhebt. Wenn Paul Heyse übersetzt:

„Doch nichts von anderer Noth, die sie bezwang!
Nur von der bittersten, der jüngsten Schande,
Die schier den Untergang
Verhängte deinem armen Vaterlande!“

so legt er den Text der späteren Ausgaben zu Grunde, in welchem der Dichter selbst den zweiten Vers:

„Ma non la Francia scelerata e nera“

beseitigt und durch den anderen:

„Ma non la più recente e la più fera“

ersetzt hatte. Seltsamerweise erhoben die Liberalen gegen Leopardi den Vorwurf, daß er anstatt der weit verhaßteren Oesterreicher die Franzosen gegeißelt habe, während es doch offenbar nur eine neue „Kriegslist“ des Dichters war, durch welche er diesmal selbst Gesinnungsgenossen täuschte. Er bemerkt denn auch in dem Briefe an einen Freund: „Diejenigen, welche an meiner Canzone „Sul monumento di Dante“ Anstoß nehmen, thaten nach meiner Ansicht unrecht, denn ich erkläre Ihnen ausdrücklich, daß ich diese Poesie nicht verfaßte, um Jenen zu mißfallen, sondern theils aus Liebe für die reine und einfache Wahrheit sowie aus Haß gegen leere Vorurtheile und Parteilichkeit, theils weil ich Diejenigen nicht nennen durfte, von denen jene Personen es gewünscht hätten, so daß ich gewissermaßen als Vorwand und Beispiel andere Schauspieler auf die Bühne bringen mußte.“ Diese Sprache läßt an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig; auch ist unlängst von Alessandro d'Ancona in diesem Zusammenhange hervorgehoben worden, daß Niccolini gleichfalls in seinem Trauerspiele „Giovanni da Procida“, dessen Hintergrund die sizilianische Vesper bildet, seine Epigramme zwar gegen die französische Herrschaft auf Sizilien richtete, in Wirklichkeit aber die Oesterreicher meinte.

Wie bedauernswerth erscheint uns der Dichter, der oftmals, wenn seine Phantasie einen höheren Flug nehmen wollte, sich mit kleinlichen Auskunftsmitteln quälen mußte, so daß seine Ideen zuweilen nur in verstümmelter Form zum Ausdrucke gelangten! Selbst dann, als Leopardi sich der väterlichen Aufsicht entzogen hatte und bald hier bald dort in Italien im harten Kampfe um's Dasein ganz der Dichtkunst und seinen Studien zu leben versuchte, lastete der frühere Druck noch wie ein Alp auf ihm. Geradezu ergreifend sind die Briefe, welche er an seinen allerdings nicht

in glänzenden Vermögensverhältnissen lebenden Vater richtet, der ihm kaum die nothwendigste Unterstützung gewährte, so daß er ihn von Florenz aus am 3. Juli 1832 um eine monatliche Beihülfe von zwölf Scudi anfleht, nicht jedoch, ohne hinzuzufügen, daß, wenn die Umstände die Erfüllung seiner Bitte verhindern sollten, Graf Monaldo es unbedenklich erklären möchte. In diesen Briefen lernen wir die allem Gemeinen widerstrebende Gesinnung Leopardi's am besten kennen, der trotz seines Pessimismus und trotz seiner trüben Lebenserfahrungen eine durchaus ideal angelegte Natur war. So erklärt es sich, daß der Konflikt zwischen Vater und Sohn gewissermaßen latent blieb.

Nur wenn es sich um seine Ehre als Schriftsteller handelt, als z. B. eine bigotte Schrift des Grafen Monaldo dem Sohne zur Last gelegt wurde, veröffentlicht er in der „Antologia“ einen maßvollen Protest, in welchem er erklärte, daß er nicht der Verfasser des Buches „Dialoghetti sulle materie correnti nell' anno 1831“ wäre. In dem umfangreichen Werke „Leopardi, scritti editi sconosciuti, spigolature di Clemente Benedettucci (Recanati, 1885)“ wird unter dem Jahre 1835 noch ein weiterer Protest abgedruckt, der sich ebenfalls gegen den Vater richtet und beweist, daß Leopardi öfter in die Lage kam, sich des Verdachts der Urheberschaft fremder Bücher zu erwehren.

Nichts ehrt den Dichter in meinen Augen mehr, als der Brief, welchen er unmittelbar, nachdem die Veröffentlichung des ersten Protestes in der „Antologia“ erfolgt war, am 28. Mai 1832 an den Vater richtet. Wir finden darin die Sprache eines freien, den weltlichen wie den geistlichen Machthabern gegenüber unerschrockenen Mannes, der jedoch die Pietät gegenüber seinem Vater auch nicht im geringsten verletzt. „Sie müssen wissen“, schreibt er mit Beziehung

auf die „Dialoghetti“, „daß in Anbetracht der Gleichheit des Namens und der Familie, sowie des Umstandes, daß ich persönlich von Vielen gekannt werde, die Mittheilung, dieses Buch sei von Leopardi, bewirkte, daß es mir beinahe allgemein zugeschrieben wurde. In Rom, wo doch Ihre Person mehr bekannt ist, glaubten zwei Drittel des Publikums ebenfalls, es wäre von mir: und ich brauchte nur irgendwo mich zu nennen oder genannt zu werden, um als Autor der „Dialoghetti“ begrüßt zu werden. In Toskana hielten es dann alle Diejenigen, welche der Ansicht waren, daß es von Leopardi (und nicht von Canosa oder Anderen, denen es zugeschrieben wurde) herrührt, ebenfalls für mein Werk. In Lucca wurde das Buch unter meinem Namen verbreitet. Man behauptet, daß auf Grund dieser Ansicht große Bekehrungen erfolgten; wenigstens ist mir dies von Vielen versichert worden, und der Herzog von Modena, der wahrscheinlich die Wahrheit kennt, erklärt nichtsdestoweniger öffentlich, daß ich der Verfasser bin, daß ich meine Meinungen geändert habe, daß ich bekehrt bin, daß der Dichter Monti dasselbe that, und daß alle rechtschaffenen Männer dahin gelangen. Und überall spricht man von dieser meiner Handlungsweise, welche Einige Bekehrung, Andere Apostasie nennen. Vier Monat lang zögerte ich, schließlich entschied ich mich aber aus zwei Gründen, zu reden. Erstens erschien es mir unwürdig, mir in gewisser Weise Dasjenige, was Anderen gehört, anzumaßen, zumal wenn es sich um Sie handelt. Ich bin nicht der Mann, welcher es über sich ergehen läßt, daß fremde Verdienste ihm angerechnet werden. Wäre der Roman Manzoni's mir zugeschrieben worden, so hätte ich nicht nach vier Monaten, sondern an dem Tage selbst, an welchem ich es erfuhr, mich angeschickt, dieses Gerücht in sämmtlichen Journalen zu widerrufen. Zweitens

will und darf ich nicht dulden, daß man mich für einen Bekehrten hält oder mit Monti vergleicht. Ich bin niemals irreligiös oder in Thaten oder Grundsätzen ein Revolutionär. Wenn meine Prinzipien auch nicht gerade die in den „Dialoghetti“ bekannten sind, welche letzteren ich bei Ihnen und bei Jedem, der sich in gutem Glauben zu ihnen bekennt, achte, so sind sie doch niemals derartig gewesen, daß ich sie nunmehr mißbilligen müßte oder wollte. Meine Ehre erforderte, daß ich die Erklärung abgab, meine Meinungen durchaus nicht geändert zu haben, und dies beabsichtige ich, soweit es heute geschehen kann, in einigen Journalen zu thun und that es auch. In anderen war es mir nicht gestattet. Ich glaube, daß Sie meine Entschließung billigen werden.“

Nicht minder, als die energische, männliche Gesinnung Leopardi's, welche gegenüber der Fahnenflucht des hochbegabten Dichters der „Bassvilliana“, Vincenzo Monti, besonders wohlthuend berührt, verdient die Duldsamkeit hervorgehoben zu werden, mit der er fremde Anschauungen gelten läßt. Graf Monaldo unterließ dagegen niemals, am Inhalte der Schriften seines Sohnes zu mäkeln, ja, Abänderungen aller Art zu verlangen, während er doch in Ermangelung des eigenen Verständnisses durch die Urtheile Anderer hätte belehrt werden müssen, wie verfehlt es wäre, dem Genius Fesseln anzulegen. So mußte sich der Dichter auch wegen seiner Prosaschriften verantworten, welche dem Vater allzu heidnisch erschienen. Leopardi bezeichnete diese deshalb in einem Schreiben vom 8. Juli 1831 als „Poesie in Prosa“, derentwegen man ihn ebensowenig als Heiden wie als Mohamedaner oder Buddhisten bezeichnen dürfte. Auch versucht er die bigotten Einwendungen seines Vaters dadurch zu entkräften, daß seine Schriften sogar von der

päpstlichen Censur gestattet worden seien. Trotzdem erklärt er sich bereit, ernsthaft daran zu denken, ob er die bemängelten Stellen „verbessern" solle; freilich weist er zugleich auf seine geschwächte Gesundheit hin, die ihm nicht einmal gestatte, das Buch nochmals durchzulesen. Dagegen lehnt der Dichter ab, einen förmlichen Widerruf zu veröffentlichen, indem er seinen Vater mit der Bemerkung zu beruhigen sucht, daß andernfalls nur Skandal hervorgerufen werden würde.

Auf das eigenthümliche Verhältniß Leopardi's zu seinem Vater muß deshalb großes Gewicht gelegt werden, weil sich daraus, zum Theil wenigstens, der Seelenzustand des Dichters erklären läßt, der, von Sehnsucht nach einem freien Vaterlande verzehrt, das er geknechtet sah, von Liebesdrang beseelt, der bis zu seinem Tode ungestillt blieb, in seiner nächsten Umgebung auch nicht das geringste Verständniß für seinen hohen Geistesflug, für seine Ideale fand. Als ein eigenthümliches Geschick darf bezeichnet werden, daß Leopardi, welcher alles Dasjenige, was zu den idealen Gütern gezählt zu werden pflegt, als Illusion betrachtet wissen will, selbst in diesen Illusionen vollständig aufgeht. Wer, ohne jemals das Liebesglück erfahren zu haben, der Sehnsucht der ersten Liebe so beredten Ausdruck leiht, wie Leopardi in dem Gedichte „Il primo amore", wer holde Mädchengestalten wie Silvia und Nerina in den Poesien „A Silvia" und „Le ricordanze" künstlerisch zu beseelen vermag, wäre sicherlich für Frauenliebe empfänglich gewesen, hätte er trotz seines mißgestalteten Körpers solche hervorrufen können. Ja, man darf behaupten, daß die Philosophie des Dichters minder pessimistisch gewesen wäre, hätte er auf seinem Lebenswege eine ihm in Liebe ergebene Frauengestalt gefunden, wie ihm in Antonio Ranieri ein

bis in den Tod getreuer Freund zu Theil ward. In dem Gedichte „Consalvo“ wird die letzte Stunde eines Mannes geschildert, hinter dem sich allem Anscheine nach Leopardi selbst verbirgt. Am Bette des Sterbenden befindet sich nur Elvira, für welche Consalvo eine schwärmerische Herzensneigung hegt, die er ihr jedoch niemals einzugestehen wagte. Jetzt endlich im Anblicke des Todes bittet er sie um einen Kuß, und sie gewährt diese Bitte aus Mitleid in vollem Maße. Ist es nun die Sprache des Pessimismus, wenn der Dichter seinen Consalvo ausrufen läßt:

„Nun sterb' ich ausgesöhnt
Mit meinem Schicksal und beklag' es nimmer,
Daß ich das Licht sah. Nicht vergebens lebt' ich,
Da mir's gegönnt ward, diesen Mund an meinem
Zu fühlen. Nein, vielmehr beseligt dünkt mir
Mein Loos. Zwei holde Güter birgt die Welt:
Liebe und Tod. Dem Einen führt der Himmel
Im Jugendflor mich zu; vom Andern ward mir
Genug des Glücks zu theil. Ach, hätt'st Du einmal,
Ein einzigmal dies lange Sehnen mir
Beschwichtigt und gestillt, die Erde wäre
Hinfort für immer den bekehrten Augen
Ein Paradies erschienen.“

* * *

Die unbefriedigte Sehnsucht nach dem Ideal kann als der Grundzug der Poesien Leopardi's bezeichnet werden, aus denen uns deshalb der Hauch tiefster Schwermuth entgegenweht. Wie sehr schmachtete des Dichters Herz nach edler Frauenliebe, ohne diese jemals genießen zu können! In der stimmungsvollen Erzählung „Nerina“ hat Paul

Heyse, an die Dichtungen Leopardi's anknüpfend, eine Episode aus dessen Leben zu schildern versucht. Allerdings macht er selbst von dem Vorrechte des frei erfindenden Dichters Gebrauch, indem er die schlichten Einzelheiten seiner Erzählung den beiden Poesien: „A Silvia“ und „Le ricordanze“ in veränderter Form entlehnt, während Nerina nur in dem zweiten Gedichte, das eine ähnlich wehmüthige Stimmung wie Goethe's Elegie „Euphrosyne“ in uns hervorruft, von Leopardi angerufen wird. Daß dieser mit seiner unansehnlichen Gestalt, dem großen Kopfe, welcher viel zu schwer für den dürftigen Körper erschien, und dem gekrümmten Rücken die Frauen nicht zu bezaubern vermochte, darf nicht überraschen. In wenigen, knappen Zügen schildert Paul Heyse in der Erzählung „Nerina“ das Aeußere des Dichters: „War er jung oder alt? häßlich oder schön? schlaftrunken oder wach? War die Helle dieser großen, ruhigen, blauen Augen ein Wiederschein des Aethers oder eines wolkenlosen Herzens? Kein Lächeln glitt über das blasse Gesicht und den wie dürstend halbgeöffneten Mund. Die Augen lagen tief unter den feinen Bogen. Darüber wölbte sich eine mächtige Stirn, von keiner Falte gefurcht, der Spur mühseligen Denkens; als sei in diesem edlen Hause des Geistes nie Streit gewesen über Das, was Geringere nur mit Kampf und Sorgen ins Klare bringen. Nur die eingesunkenen Wangen und ein leises Zucken der Augenlider verriethen die beständige Gegenwart großer Leiden.“

Wenn Paul Heyse den Dichter trotz dessen Liebessehnsucht mit rührender, herzergreifender Resignation auf seine Neigung für Nerina verzichten läßt, so schildert er Leopardi's Charakter jedenfalls treuer, als Adolf Wilbrandt dies in einem Trauerspiele: „Donna Maria“ vermochte, dessen Held ebenfalls der italienische Dichter ist. Wie Heyse ver-

webt auch Wilbrandt in sein Werk Poesien Leopardi's, indem er die von diesem besungene Aspasia als Donna Olimpia dei Marchesi di Lercara, eine Dame von sehr zweifelhaften Sitten, handelnd einführt. Es heißt jedoch den Charakter Leopardi's entstellen, wenn der sonst so feinfühlige Dichter von „Arria und Messalina" jenen kurz vor seinem Tode mit der Tochter der einst von ihm verehrten Aspasia, Maria, das seltsamste Liebesabenteuer bestehen läßt. Wohl ist es dem Dramatiker gestattet, seinen Stoff künstlerisch frei zu gestalten; sobald er aber den Charakter einer historischen oder der Weltlitteratur angehörenden Persönlichkeit in einer falschen Beleuchtung darstellt, fordert er entschiedenen Widerspruch heraus. Würde doch der Zauber der die Eigenart Leopardi's am meisten bezeichnenden Poesien zerstört werden, falls dieser in Wirklichkeit mit dem Rufe: „Ich hab' ein Weib!" sowie „Leben, Erde und Welt segnend" und von der reizenden Frauengestalt Maria geküßt, aus dem Leben geschieden wäre. Wie unwahr müßte uns die durch die schwersten Seelenkämpfe errungene Lebensphilosophie des Dichters erscheinen, der in den von Todessehnsucht erfüllten Versen: „A se stesso" dem eigenen Herzen zuruft:

„Nun wirst Du ruh'n für immer,
Mein müdes Herz. Es schwand der letzte Wahn,
Der ewig schien. Er schwand. Ich fühl' es tief:
Die Hoffnung nicht allein
Auf holde Täuschung, auch der Wunsch entschlief."

Gerade über den Todestag Leopardi's liegt zudem eine gewissermaßen aktenmäßige Darstellung seines Freundes Antonio Ranieri vor, dessen liebevolle Gastfreundschaft er während der letzten Jahre seines Lebens genoß, nachdem

er vorher seit dem Jahre 1822 unstet bald in dieser bald in jener Stadt Italiens seinen Aufenthalt genommen hatte. Mochten sich dem Dichter auch alle übrigen Ideale dem Anscheine nach verflüchtigen, so war ihm doch in vollem Maße treue, nie versagende Freundschaft beschieden. Hatte er bereits im Jahre 1822 in dem preußischen Gesandten in Rom, dem Geschichtsschreiber Niebuhr, einen Gönner gefunden, der ihm, allerdings vergebens, einen Lehrstuhl an der Berliner Universität anzubieten vermochte, hatte der in Italien hochgeschätzte Giordani in Bezug auf die an ihn gerichteten Briefe Leopardi's bemerkt, daß nur ein Dante sie zu schreiben vermöchte, so mußte den Dichter die Herzensfreundschaft, welche ihm von Antonio Ranieri und dessen Schwester Paolina bewiesen wurde, belehren, daß ideale Gesinnung keineswegs aus der Welt verschwunden ist. Daß Leopardi selbst die Ideale im Herzen trug, wird, wie sehr er sich auch dagegen sträubte, durch seine unsterblichen Poesien am deutlichsten bewiesen.

Als Gegenstück zu „Consalvo“ darf das Gedicht „Ultimo canto di Saffo“ angeführt werden, in welchem Leopardi, wie sein Uebersetzer Paul Heyse treffend hervorhebt, unter der Maske der griechischen Dichterin seinen eigenen Schmerz über das Mißverhältniß seines Körpers und seiner Seele klagt:

„Nur der äuß'ren Bildung,
Dem holden Schein nur gab der Vater Macht
Ueber die Menschen; manneswürd'ge Thaten,
Gesang und Geistesfülle —
Was frommen sie in reizlos schlichter Hülle?“

Allerdings hat sich der Dichter der Poesien „Sappho's letzter Gesang“ und „Consalvo“ mit aller Entschiedenheit

dagegen verwahrt, daß seine Welt- und Lebensanschauung auf sein körperliches Siechthum sowie überhaupt auf äußere Verhältnisse zurückgeführt werde. Wenn er jedoch seinen Pessimismus lediglich durch Vernunftgründe beweisen zu können vermeint, so unterschätzt er jedenfalls Dasjenige, was Temperament, Lebenserfahrungen und Umstände aller Art zu bewirken im Stande sind. Es wäre völlig unberechtigt, wollte man Jemandem seinen Pessimismus oder Optimismus zum Vorwurfe machen; jedoch dürfen die Pessimisten auch nicht verlangen, daß ihnen zugestanden werde, sie befänden sich im Besitze der einzig wahren Lebensphilosophie. Nur dann, wenn es sich um gefallsüchtiges Zurschautragen unwahrer Gefühle handelt, wenn unreife Jünglinge uns ihren Weltschmerz aufdrängen wollen, als ob der Riß, welcher das menschliche Elend symbolisch darstellen soll, mitten durch ihr „großes Herz" als den Mittelpunkt der Welt ginge, fordert dies Heiterkeit und Spott heraus.

Mit einem Leopardi empfinden wir dagegen auch dann tiefes Mitleid, wenn er, der von Schmerzen des Körpers und der Seele Gequälte, sich selbst zu Uebertreibungen hinreißen läßt. Wir rechnen ihm vor allem seinen „unbewußten Idealismus" hoch an, der vortheilhaft gegen die materialistische Lebensphilosophie manches modernen Pessimisten absticht. Der berühmte italienische Litteraturhistoriker Francesco de Sanctis hat diese Eigenthümlichkeit des italienischen Dichters vortrefflich charakterisirt: „Leopardi erzielt die entgegengesetzte Wirkung von derjenigen, welche er beabsichtigt. Er glaubt nicht an den Fortschritt, läßt dich ihn aber wünschen: er glaubt nicht an die Freiheit und läßt dich sie lieben. Er nennt die Liebe, den Ruhm, die Tugend Illusionen und entzündet in deiner Brust eine unauslöschliche Sehnsucht nach ihnen. Und du kannst ihn nicht verlassen,

ohne zu empfinden, daß du besser geworden bist; du kannst dich ihm nicht nähern, ohne vorher zu versuchen, dich zu sammeln und zu läutern, damit du bei seinem Anblicke nicht zu erröthen brauchst. Er ist ein Skeptiker und macht dich zum Gläubigen; und während er eine weniger traurige Zukunft für das gemeinsame Vaterland gar nicht für möglich erachtet, erweckt er in deinem Busen eine lebhafte Liebe für dasselbe und entflammt dich zu edlen Thaten. Er hat eine so geringe Vorstellung von der Menschheit, und seine erhabene, edle und reine Seele ehrt und adelt sie. Wenn das Schicksal sein Leben bis zum Jahre 1848 verlängert hätte, so würdest du in ihm deinem Gefühle nach einen Rächer und Mitkämpfer gefunden haben. Pessimist und Widersacher der Welt wie Schopenhauer, predigt er jedoch nicht die Verneinung des Willens zum Leben, die unnatürliche Enthaltsamkeit und Kasteiung des Mönches; eine Philosophie des Müßigganges, durch welche Europa zu der unmännlichen orientalischen Unbeweglichkeit hinabgedrückt worden wäre, falls die Freiheit und Energie des Gedankens nicht die Grausamkeit der Dominikaner und die Verschlagenheit der Jesuiten besiegt hätten. Wohl bekämpft Leopardi die Leidenschaften, aber nur die schlechten: und während er das ganze Leben als trügerischen Schein und Irrthum bezeichnet, fühlst du, ohne dir darüber klar zu werden, wie es geschieht, daß du zu Allem, was im Leben edel und groß ist, stärkeren Antrieb erhältst. Der Müßiggang ist für Leopardi ein Verzicht auf die menschliche Würde, eine Feigheit."

Wie zutreffend diese Auffassung de Sanctis' ist, erhellt auch aus einem Briefe, welchen der Dichter an seine Schwester Paolina richtete. Dieser Brief befindet sich in dem von Viani herausgegebenen „Epistolario" und enthält folgende für die Lebensphilosophie Leopardi's charakteristischen Stellen:

„Ich wollte ich könnte Dich trösten und Dein Glück auf Kosten des meinigen gründen; aber da ich es nicht kann, versichere ich Dir wenigstens, daß Du in mir einen Bruder hast, der Dich herzlich liebt und immer lieben wird, der das Peinliche und Beschwerliche Deiner Lage fühlt, Dich beklagt, kurz an Allem, was Dich betrifft, theilnimmt. Nach all' Diesem werde ich Dir nicht wiederholen, daß das menschliche Glück ein Traum ist, daß die Welt nicht schön, vielmehr nur unerträglich ist, wenn man sie sieht, wie Du sie siehst, das heißt: von ferne, daß das Vergnügen nur ein Name, nicht etwas Wirkliches ist; daß Tugend, Zartgefühl, Seelengröße nicht allein der einzige Trost in unseren Leiden, sondern auch die einzig möglichen Güter in diesem Leben sind; und daß diese Güter, wenn man in der Welt und in der Gesellschaft lebt, weder genossen, noch genutzt werden, wie die Jugend zu glauben pflegt, sondern völlig verloren gehen, so daß der Geist in einer entsetzlichen Leere zurückbleibt."

Wenn der Dichter in diesem Briefe Tugend, Zartgefühl und Seelengröße als die einzig möglichen Güter bezeichnet, so scheint damit wenig im Einklange zu stehen, daß er in dem Gedichte „Bruto Minore“ dem jüngeren Brutus, eh dieser freiwillig aus dem Leben scheidet und Namen und Gedächtniß vom Winde verwehen läßt, die Tugend als eine Thorheit bezeichnet, welcher die Reue auf dem Fuße folge. Paul Heyse erinnert jedoch mit Recht daran, daß Leopardi hier eben nur den von Dio Cassius überlieferten Ausruf des sterbenden Brutus zu Grunde legt. Mögen ferner in der „Storia del genere umano“, einer der „Operette morali“, Gerechtigkeit, Tugend, Ruhm, Vaterlandsliebe immerhin als Trugbilder bezeichnet werden, so hat doch der Dichter, obgleich die Liebe ihm versagt blieb, an jenen „fantasmi“ festgehalten. Herz und Verstand Leopardi's

befanden sich häufig im schroffen Gegensatze, wie denn auch in einem an Giordani gerichteten Briefe ausdrücklich darauf hingewiesen wird, „daß jene Illusionen keineswegs bloße Schemen, sondern in gewisser Hinsicht wirklich vorhanden, da sie nicht besondere Launen des Einzelnen, sondern Allen wesentlich angeboren seien und unser ganzes Leben ausmachen". In der großen allegorischen Dichtung: „I Paralipomeni della Batracomiomachia", einer scharfen Satire auf die politischen Zustände der zwanziger Jahre, in welcher die Priester von den Fröschen, die Italiener von den Mäusen, die Oesterreicher von den Krebsen dargestellt werden, schließt eine begeisterte Apostrophe an die Tugend den fünften Gesang. Leopardi fragt klagend, wo diese verweile, sie, die stets erträumt oder durch die Phantasie verherrlicht, noch von Niemandem geschaut worden sei:

„Ahi! ma dove sei tu? sognata o finta
Sempre? vera nessun giammai ti vide?"

Man wird aber kaum bei der Annahme fehlgehen, daß der Dichter der von glühendem Patriotismus beseelten Canzone „All Italia" zu einem minder schroffen Urtheile über seine Landsleute gelangt wäre, hätte er die Verwirklichung der Einheitsbestrebungen erlebt, zu deren eifrigsten Verfechtern er selbst gezählt werden muß. Auch gab er stets seinen Sympathien für Deutschland Ausdruck, so daß die Waffenbrüderschaft zwischen den beiden Ländern sicherlich einem Herzenswunsche Leopardi's entsprochen hätte. Schätzt er doch insbesondere die deutsche Gelehrsamkeit vor allem hoch, so daß er in dem „Dialogo di Tristano e di un amico" dem Tristan, hinter dem er sich selbst birgt, die Worte in den Mund legt: „Scheint es euch nun nicht, mit Ausnahme vielleicht von Deutschland, wo die Gelehrsamkeit

noch immer ihren festen Wohnsitz hat, daß es von Tag zu Tage weniger möglich wird, jene sehr gelehrten Männer wieder auferstehen zu sehen?" Deshalb ist es wenig wahrscheinlich, daß der Dichter im siebenten Gesange seiner Satire: „Paralipomena des Froschmäusekrieges" durch die Verse:

„Gli anni non so di Creta o di Minosse;
Il Niebuhr li diria, se vivo fosse"

deutsche Gründlichkeit ironisiren wollte. In der von G. Chiarini veranstalteten Ausgabe der „Paralipomena" mit den Anmerkungen Francesco Ambrosoli's wird denn auch mit Fug in einer Note zu den beiden Versen angeführt: „Ist dies ein Lob oder Sarkasmus? Wenn man sich erinnert, daß Niebuhr vor allen Anderen den Ruhm Leopardi's verkündete, so möchten wir annehmen, daß es ein Lob war." Auch der Franzose Bouché-Leclercq hält in seiner Schrift „Giacomo Leopardi, sa vie et ses oeuvres" dafür, daß es eine zu tragische Auffassung wäre, wollte man in dem scherzhaften Hinweise, daß allenfalls nur Niebuhr die Zeit angeben könnte, in welcher Minos, der sagenhafte König von Kreta, lebte, einen Angriff auf den berühmten Gelehrten erblicken. Leopardi wußte sich gerade dem deutschen Geschichtsforscher umsomehr zu inniger Dankbarkeit verpflichtet, als dieser, wie bereits erwähnt wurde, in Folge seiner Bemühungen ihm sogar eine Professur an der Berliner Universität anzubieten vermochte, eine Ehrenstellung, auf welche der italienische Dichter und Gelehrte wegen seiner dem rauhen Klima des Nordens nicht gewachsenen Körperbeschaffenheit verzichten mußte.

* * *

Wollte man alle Aussprüche Leopardi's buchstäblich nehmen, so würde man überdies wenig Verständniß für die Ironie des Verfassers der „Operette morali“ bekunden, der insbesondere menschliche Grausamkeit und menschlichen Hochmuth mit scharfem Sarkasmus geißelt. In der Prosaschrift: „La scomessa di Prometeo“, „Die Wette des Prometheus“ werden wir sogleich durch die Einleitung belehrt, daß selbst der schalkhafte Humor dem Dichter nicht fremd ist, während der Schluß wenig versöhnlich ausklingt. Nachdem die Musen einen Preis für eine lobenswerthe Erfindung ausgesetzt haben, werden desselben Bacchus für die Erfindung des Weins, Minerva für diejenige des Oels und Vulkan gleichmäßig für würdig erachtet, der letztere, weil er einen kupfernen Topf, einen sogenannten Spartopf, erfunden hatte, „welcher dazu dient, alles Mögliche bei kleinem Feuer und rasch zu kochen“. Da der Preis, ein Lorbeerkranz, in drei Theile hätte getheilt werden müssen, wäre für jeden der Sieger nur ein kleines Reis übrig geblieben; diese lehnten jedoch sämmtlich ab. Vulkan erklärte, es würde ihm sehr unbequem sein, dieses „Hinderniß“ an der Stirn zu tragen, zumal, da er am Schmiedefeuer Gefahr laufen würde, in Brand zu gerathen, falls ein Funke das dürre Laub entzündete. Minerva entschuldigte sich mit der schweren Last ihres Helmes, die sie nicht noch vermehrt wissen wollte. Bacchus endlich lehnte ab, seine Mitra und seinen Kranz von Weinranken gegen denjenigen von Lorbeer zu vertauschen, „obwohl er ihn gern angenommen hätte, wenn ihm gestattet worden wäre, ihn vor seiner Schenke als Wirthshauszeichen aufzuhängen; die Musen erlaubten jedoch nicht, daß er ihm zu diesem Behufe gegeben würde, so daß der Kranz in ihrem gemeinsamen Schatze verblieb.“

Prometheus, der sich ebenfalls an der Preisbewerbung betheiligt hatte, indem er das von ihm zur Schöpfung der ersten Menschen benutzte Thonmodell einreichte, war über sein Unterliegen sehr verstimmt, und zwar zumeist deshalb, weil ihm bei zunehmendem Alter die Haare auszufallen begonnen hatten, so daß er durch den Lorberkranz gern die Blöße des Hauptes verhüllt hätte. Als er sich daher eines Tages mit Momus über diese Angelegenheit unterhielt, beklagte er sich bitter, daß man Wein, Oel und Kochtöpfe dem Menschengeschlechte vorgezogen habe, welches doch das beste Werk der Unsterblichen wäre, das je in der Welt erschien. Da Momus Einwendungen erhob, schlug ihm Prometheus eine Wette vor, welche in der Weise entschieden werden sollte, daß beide auf die Erde hinabstiegen und in jedem der fünf (!) Welttheile an dem ersten besten bewohnten Orte verweilten, um festzustellen, ob der Mensch in der That das vollkommenste Geschöpf wäre. So kommen sie zunächst nach der neuen Welt, woselbst sie auf einen Wilden stoßen, der gerade seinen eigenen Sohn verzehrt und aus seiner Liebhaberei für Menschenfleisch so wenig Hehl macht, daß Prometheus bereits die lüsternen Blicke wahrzunehmen glaubt, mit welchen der Menschenfresser ihn selbst betrachtet. Er schwingt sich deshalb mit seinem Begleiter wieder in die Luft und begiebt sich nach Asien, woselbst sie gerade zur rechten Zeit ankommen, um die Verbrennung einer jungen Frau auf einem Scheiterhaufen anzusehen. Die Beiden überzeugen sich jedoch bald, daß es sich nicht etwa um die muthige That einer neuen Lucrezia, Virginia oder Iphigenia handelt; vielmehr erfahren sie, daß jene sich nur darum verbrennen lassen wolle, „weil dies alle Wittwen ihrer Sekte zu thun pflegen, und daß sie ihren Mann stets gehaßt habe und betrunken sei".

Nach dieser neuen Enttäuschung geleitet Prometheus den Momus zu einem „Kulturvolke" in Europa. Sie steigen in London nieder und mischen sich unter die Volksmenge vor einem Privathause, in welchem sie einen Mann mit durchschossener Brust finden, neben dem zwei gleichfalls todte Kinder liegen, während ein Gerichtsbeamter das Protokoll aufnimmt, welches bestätigt, daß der Mann lediglich aus Lebensüberdruß sich selbst und seine Kinder getödtet hat. „Momus wollte eben," schließt die Satire, „dem Prometheus Glück wünschen zu den guten Wirkungen der Civilisation und zu der Zufriedenheit, welche so sichtbar für unser Leben daraus entspringt; auch wollte er ihn daran erinnern, daß kein anderes Thier, außer dem Menschen, freiwillig sich selbst tödtet oder aus Lebensüberdruß seine Kinder umbringt; Prometheus kam ihm jedoch zuvor und bezahlte ihm die Wette, ohne das Verlangen zu tragen, die beiden noch übrigen Welttheile zu besuchen."

Leopardi ist in dieser Darstellung in den Fehler verfallen, einzelne Vorgänge zu verallgemeinern, während die Welt unzweifelhaft auch minder grausige Schauspiele aufweist, als die Mahlzeiten der Wilden, die Verbrennung indischer Wittwen und das aus der englischen Hauptstadt berichtete Familiendrama. Wie alle grundsätzlichen Pessimisten ist auch Leopardi mit einer Art Farbenblindheit behaftet, welche ihm nicht gestattet, die lichteren Seiten des menschlichen Daseins wahrzunehmen. Ueberdies fehlt es in unseren Tagen keineswegs an opferbereitem Muth, der uns beweiskräftiger erscheint, als die mehr oder minder phantastischen Heroenthaten der griechischen und römischen Legende. Wenn z. B. eine begabte, in der Jugendblüthe stehende Berliner Schriftstellerin wie Margarete von Bülow einen ihr völlig fremden Knaben, der beim Eislaufe verunglückte, mit eigener Lebensgefahr

rettet und bei diesem Anlasse sich selbst die tödtliche Krankheit zuzieht, wenn ferner nicht selten berichtet wird, wie einfache Arbeiter ihr Leben einsetzen, indem sie mit dem Tode ringende fremde Kinder der Wasserfluth entreißen und dann, ohne auch nur Dank zu begehren, spurlos verschwinden, so muß dies allen Pessimisten zu denken geben, welche in der Welt nur Gemeinheit und Niederträchtigkeit wahrzunehmen glauben.

* * *

Erscheint die Satire: „Die Wette des Prometheus" in den einzelnen Ausführungen anfechtbar, so zeichnet sie sich andererseits wie die übrigen „Operette morali" durch die Klarheit des Stils aus; ist doch auch in dieser Hinsicht eine Vergleichung zwischen Leopardi und unserem Schopenhauer berechtigt. Der berühmte französische Kritiker Sainte-Beuve, welcher dem italienischen Schriftsteller eine liebevolle Studie widmete, berichtet eine Aeußerung, die Alessandro Manzoni gegenüber einem Fremden in Bezug auf die Prosaschriften Leopardi's that. „Man hat diesem kleinen Bande," betonte Manzoni, „nicht genügende Aufmerksamkeit geschenkt: was den Stil betrifft, so hat man in unseren Tagen vielleicht nichts Besseres in italienischer Prosa geschrieben."

Leopardi hat die Göttergespräche Lucian's mit Nutzen studirt, ohne jedoch jemals zum bloßen Nachahmer zu werden; vielmehr empfindet er trotz allen klassischen Reminiscenzen ganz modern. Wie fein ausgeführt ist die Satire: "Il Copernico", in welcher der menschliche Hochmuth, ohne daß die Tendenz sich irgendwie vordrängt, aufs witzigste persifflirt wird. Da die Sonne müde geworden ist, sich stets von neuem um die Erde zu drehen, entschließt sie sich plötzlich zu „streiken"; alle Bitten der ersten Tagesstunde erweisen

sich als vergeblich, die Sonne hält dafür, daß die Erde sich gefälligst selbst in Bewegung setzen möge. Als Vermittler soll einer jener Philosophen dienen, welche nach dem Himmel und den Sternen spähen, und so begiebt sich eine der Gefährtinnen der ersten Stunde, die letzte Stunde der Nacht, zu Kopernikus, welcher auf der Terrasse seines Hauses durch eine Papierrolle — das Fernrohr war noch nicht erfunden — nach Osten blickt und mit Ungeduld Tagesanbruch erwartet. Rasch durch luftige Höhen zur Sonne entführt, versucht Kopernikus dieser zunächst ihren Plan auszureden, mit dem Hinweise, daß die Erde sich stets als die Herrscherin der Welt betrachtet habe. „Was soll ich Euch ferner," fährt der Gelehrte fort, „von den Menschen sagen, die wir uns immer für die allerersten und allerwichtigsten unter den irdischen Geschöpfen gehalten haben und uns allezeit dafür halten werden. Jeder von uns, mochte er auch in Lumpen gekleidet sein und nicht einmal eine Rinde harten Brodes zu nagen haben, war sicher davon überzeugt, ein Kaiser zu sein; nicht von Konstantinopel oder von Deutschland oder von der halben Erde, wie es die römischen Imperatoren waren, sondern ein Kaiser des Weltalls; ein Kaiser der Sonne, der Planeten, aller sichtbaren und unsichtbaren Sterne, sowie Endzweck der Sterne, der Planeten, ja von Ew. Gnaden selbst und von allen Dingen."

Kopernikus führt dann weiter aus, daß die Menschen, falls sie überhaupt noch die Fähigkeit oder Neigung haben sollten, vernünftig zu überlegen, finden würden, daß sie etwas ganz anderes geworden wären, als sie bis dahin gewesen sind oder zu sein sich eingebildet haben. Die Sonne erweist sich jedoch allen diesen und verwandten Vernunftgründen unzugänglich, so daß Kopernikus es endlich übernimmt, der Erde die Sache annehmbar zu machen. Da er

sich nicht verhehlt, daß dies für ihn gefährlich werden könnte — er ahnt das Verfahren der Inquisition gegen Galilei —, so beruhigt ihn die Sonne mit der Prophezeiung, daß Andere vielleicht einen kleinen Brandschaden (qualche scottatura) oder etwas Aehnliches erleiden würden, er selbst aber nicht. Weltklug ertheilt die Sonne dem Kopernikus zum Schlusse noch den Rath: „Und wenn du noch sicherer sein willst, so fasse den Entschluß: das Buch, welches du über diesen Gegenstand schreiben wirst, dem Papste zu widmen. Auf diese Weise wirst du, wie ich dir verspreche, nicht einmal dein Canonicat verlieren."

Der berühmte Astronom hat denn auch in der Vorrede zu seinem Hauptwerke: „De orbium coelestium revolutionibus" dieses dem Papste Paul III. gewidmet, an dessen herrlichem Grabmale in der Peterskirche schon mancher Romfahrer mit künstlerischer Andacht verweilte. Insbesondere fordert die Figur der Gerechtigkeit, für welche die schöne Schwägerin Paul's III., Giulia Farnese, als Modell gedient haben soll, unsere Bewunderung heraus; zu bedauern ist nur, daß eine geschmacklose Blechhülle die edlen Körperformen zum Theil verbirgt. Ob Kopernikus es der Widmung seines Werkes an den Papst zu verdanken hatte, daß er trotz seiner revolutionären Entdeckung verschont blieb, mag dahingestellt bleiben. Die Hierarchie erkannte allerdings sehr bald, daß nach der Entthronung der Erde als des angeblichen Mittelpunktes des Weltalls Manches anders geworden wäre. Anstatt jedoch bescheidener zu werden in dem Bewußtsein, wie winzig wir Menschen gegenüber dem Universum erscheinen müssen, hat die Orthodoxie bis zum heutigen Tage noch nicht begriffen, daß der Einzelne dem Mahnrufe der Naturwissenschaften: Quid superbis? sich nicht mehr entziehen darf.

Leopardi's Schlußfolgerungen führen noch weiter, da er stets von neuem den Beweis für die Nichtigkeit des ganzen Daseins erbringen will. So entwickelt er im „Dialogo di Torquato Tasso e del suo genio familiare“ die Ansicht, daß zwischen Wahrheit und Traum kein anderer Unterschied ist, als daß dieser zuweilen viel schöner und süßer sein kann, als die Wirklichkeit jemals ist. Das Vergnügen ist, wie Tasso's spiritus familiaris darzulegen versucht, nichts Reales, da der Genuß selbst keineswegs zu befriedigen vermag, vielmehr stets ein noch größerer und wahrerer Genuß erwartet wird, während Schmerz und Langeweile sehr reale Faktoren des Lebens sind. Wie der Genius Tasso's ihm verspricht, daß er ihm im Traume seine Leonore zuführen werde, schön wie die Jugend und so huldreich, daß er sich ein Herz fassen würde, viel freier und munterer mit ihr zu reden, als je zuvor, läßt Leopardi in dem Gedichte „Il sogno“ sich selbst im Traume das Bildniß jener erscheinen, die ihn zuerst die Liebe gelehrt und ihn dann in Thränen verließ. Auch er wagt jetzt, der Geliebten seine heiße Leidenschaft zu gestehen, und bittet um die Gunst, die Hand der Theuren zu erfassen:

„Da reichte
Sie sanft und traurig sie mir hin. Und als ich
Mit Küssen sie bedeckte und, erbebend
Von bitt'rem Weh und Wonne, an die Brust,
Die wallende, sie drücke, Brust und Antlitz
In feuchte Gluth getaucht, und mir im Halse
Die Stimme stockt, wankt schon der Tag vor'm Auge.“

Zwischen den Poesien und den Prosaschriften Leopardi's läßt sich überhaupt ein inniger Zusammenhang nachweisen, wie denn auch die bereits hervorgehobenen Widersprüche

sich dadurch erklären, daß der Dichter die Ideale, welche der Philosoph als Illusionen bekämpfte, bis zuletzt im Herzen trug, mochte er immerhin auch in seinen Gedichten dem „verblendeten Jahrhundert" den Spiegel seiner Hoffahrt vorhalten. So ruft er dem „secolo superbo e sciocco" in der Poesie: „La ginestra o il fiore del deserto", „Der Ginster oder die Blume der Einöde", zu:

„Du träumst von Freiheit und in Fesseln schlägst du
Von neuem den Gedanken,
Der uns allein emporhob
Aus tiefster Barbarei, und der allein
Die Sitten adelt, daß der Völker Loos
Sich wandeln mag zum Bessern."

Noch schneidiger erscheint der Hohn in der Satire: „Palinodia", in welcher der Dichter, der sich auch meisterhaft auf Selbstironie versteht, alles widerruft, was er über die Armseligkeit und Nichtigkeit des Daseins behauptete. In der Prosaschrift: „Dialogo di Tristano e di un amico" führt Leopardi ein ähnliches Thema durch. Tristan — das heißt der Dichter selbst — gesteht dem Freunde auf dessen Einwendungen zunächst alle Fortschritte des Jahrhunderts zu. Als er dann aber gefragt wird, ob er seine Meinungen wirklich geändert habe, und was man mit seinem melancholischen Buche anfangen solle, erwiedert Tristan-Leopardi: „Das Beste ist, es zu verbrennen. Will man es aber nicht verbrennen, so möge man es aufbewahren als ein Buch von poetischen Träumen, Erfindungen und melancholischen Launen oder als einen Ausdruck des Unglücks des Verfassers; denn, im Vertrauen, lieber Freund, Euch und alle anderen halte ich für glücklich; was mich aber betrifft, so bin ich mit Eurer und des Jahrhunderts Erlaubniß tief

unglücklich und glaube, daß ich es bin; auch werden sämmtliche Journale der alten und der neuen Welt mich nicht vom Gegentheile überzeugen."

In der „Palinodie", welche Leopardi dem bewährten Patrioten und Geschichtsschreiber Gino Capponi widmet, zählt er ebenfalls in ironischer Form alle die vermeinten Fortschritte der „Jetztzeit" auf; spinnen doch die Parzen nunmehr das goldene Zeitalter:

„Allgemeine Liebe,
Des Handels Weltverbindung, Schienenwege,
Dampf, Presse, Cholera, die fernsten Völker
Und Himmelsstriche werden sie verschmelzen;
Und, traun, kein Wunder wär's, wenn Ficht' und Eiche
Von Milch und Honig träuften oder tanzten
Zu eines Walzers Klängen. So gewaltig
Wuchs schon der Kolben und Retorten Macht,
So in die Wette mit dem Himmel thun
Die Dampfmaschinen Wunder, und noch größre
Erlebt die Zukunft. Denn zum Bessern stets
Und immer Bessern unaufhaltsam stürmt
Dahin des Sem und Cham und Japhet Same."

Als diese Satire mit dem Verse Petrarca's

„Il sempre sospirar nulla rileva",

als Motto veröffentlicht wurde, ahnte Leopardi kaum, daß im folgenden Jahre bereits seine Todessehnsucht gestillt werden würde. In der schwermuthvollen Poesie: „A se stesso", welche ebenfalls im Jahre 1836 erschien, hatte er gewissermaßen die eigene Grabschrift gedichtet.

Es ist bezeichnend, daß der Dichter am Todestage selbst an die Gefährlichkeit seines Zustandes nicht glaubte, so daß

er mit dem rasch herbeigeholten Arzte sich über sein vermeintes Nervenleiden unterhielt, das er leicht lindern zu können glaubte. Als jedoch ohne Wissen und Willen Leopardi's auf Veranlassung des Arztes ein Mönch eintraf, fand dieser den Dichter bereits todt:

„Ein Kuß
Nahm das letzte Leben von der Lippe,
Seine Fackel senkt' ein Genius."

Leopardi starb ohne geistlichen Zuspruch, wie auch aus folgender „Bescheinigung" des erwähnten Mönches hervorgeht: „Dem Herrn Pfarrer wird bestätigt, wie in diesem Augenblicke zu besserem Leben Graf Giacomo Leopardi aus Recanati hinübergegangen ist, welchem ich die letzten Todtengebete zu Theil werden ließ: dies vermochte ich und nichts Weiteres. Padre Felice da Sant' Agostino, Augustiner-Barfüßer."

In der kleinen Kirche von San Vitale ließ Antonio Ranieri, in dessen Hause Leopardi starb, seinen Freund, einen der größten lyrischen Dichter Italiens in diesem Jahrhundert, zur ewigen Ruhe beisetzen. Unweit der Stätte, wo sich nach der Legende das Grabmal Virgil's befinden soll, nahe dem Posilipo — dem „Ende des Schmerzes" nach dem griechischen Wortsinn des alten „Pausilypos" — fand Leopardi Befreiung von allen seinen Leiden. Mögen aber die Italiener sich erinnern, daß dem Sänger der Canzonen: „All' Italia" und „Sul monumento di Dante" ein Ehrenplatz in der Kirche Santa Croce zu Florenz gebührt, woselbst er neben Vittorio Alfieri und Ugo Foscolo seinen Landsleuten ein ewiges Vorbild patriotischer Gesinnung und makel-

loser Charakterfestigkeit sein wird! Leopardi's Werke werden allerdings auch ohne ein Denkmal in dem italienischen Pantheon fortleben, so lange echte, aus dem Herzen quellende Poesie in den Herzen der Menschen einen Wiederhall zu erwecken vermag.

IV.

Salvatore Farina.

Ein erfrischender, kräftiger Hauch durchweht in unsern Tagen die italienische Poesie. Wie die hervorragenden Lyriker jenseits der Alpen aufgehört haben, „mit Petrarca's süßer Zunge von Liebesgram zu girren", ist auch den dramatischen und den erzählenden Dichtungen ein männlicher Zug aufgeprägt. Man braucht nur eine der formvollendeten Oden Giosuè Carducci's oder ein Drama Pietro Cossa's zu lesen, um zu begreifen, wie ernst die besten italienischen Schriftsteller ihre Aufgabe erfassen. Mögen dem deutschen Geschmacke die zahlreichen klassischen Reminiscenzen in den erwähnten Poesien immerhin etwas pomphaft erscheinen, so darf doch nicht übersehen werden, daß die Italiener, und vor Allem die Römer, sich gerne an ihre „berühmte Abstammung" erinnern lassen.

Auf dem Gebiete der erzählenden Dichtung sind es insbesondere Salvatore Farina, Matilde Serao, Antonio

Fogazzaro und Giovanni Verga, die ihren Landsleuten neue Bahnen gewiesen haben. Während aber der letztere, der entschieden „realistischen" Richtung anhangend, durch die Naturwahrheit, den „verismo" seiner Darstellung, nicht selten an französische Vorbilder, an Flaubert und Balzac erinnert, athmen die Novellen und Erzählungen Salvatore Farina's einen so gemüthvollen Humor, daß eine Parallele mit Dickens sich von selbst darbietet. Hieraus erklärt sich auch der herzgewinnende Eindruck, welchen die Uebersetzung des Novellencyklus: „Mio Figlio!" gerade in Deutschland erzielte. Mußte man sich doch von der gesammten Welt- und Lebensanschauung Farina's sympathisch berührt fühlen, welcher die Freuden und Leiden des Familienlebens so anschaulich zu schildern weiß, daß wir heimathliche Klänge zu vernehmen glauben.

Ueber den bisherigen Lebenslauf Salvatore Farina's liegen authentische Angaben vor. Eine am 25. März 1883 niedergeschriebene autobiographische Skizze, die der Verfasser mir mit der liebenswürdigsten Bereitwilligkeit zugehen ließ, bekundet eine solche Zartheit und Innigkeit der Empfindung, daß das für die Eigenart des Dichters bezeichnende Document hier in der Uebersetzung mitgetheilt zu werden verdient. Salvatore Farina, der mit allzu großer Zurückhaltung und ohne die leiseste Spur von Ruhmsucht seiner Werke gedenkt, möge es verzeihen, wenn er, wie folgt, redend eingeführt wird:

„Ich bin am 10. Januar 1846 zu Sorso auf der Insel Sardinien geboren. In Sassari besuchte ich die Klasse für Rhetorik und folgte dann meinem Vater, der damals stellvertretender General-Procurator am Appellhofe war, nach Piemont. Die Mutter starb mir bereits, als ich elf Jahr alt war; ein Jahr vorher hatte ich einen älteren Bruder

verloren — meine Heimathsinsel verließ ich im Jahre 1860. In Casale-Monferrato besuchte ich das Lyceum; in Pavia verbrachte ich die beiden ersten, in Turin die beiden letzten Jahre meiner Rechtsstudien und erhielt im August des Jahres 1868 die juristische Doktorwürde. Am darauf folgenden 3. September heirathete ich meine Cristina, die dreizehn Jahre mit mir zusammen lebte und die Gefährtin aller meiner Bedrängnisse war, die Zeugin meiner kleinen, fieberhaften Erregungen als Künstler; meine Rathgeberin und Freundin; kurz, die alles für mich gewesen ist. Die Aermste starb vor einem Jahre, allmählich an der Schwindsucht dahinsiechend. Mein ganzes künstlerisches und mein ganzes häusliches Leben vermischen sich miteinander; ehe ich mich verheirathete, war ich noch nicht Künstler, ich träumte nur von der Kunst — kaum vermählt, begab ich mich nach Mailand, die Gesetzbücher im Stiche lassend, um mich der Litteratur zu widmen, oder genauer, um Novellendichter zu werden. Mein ganzes Verdienst besteht vielleicht darin, daß ich nur Novellendichter und Vater sein wollte, nichts weiter. Ich begann mit einer ziemlich mittelmäßigen Erzählung: „Due Amori“ — ihr folgte eine andere, die nicht viel mehr taugte: „Un Segreto“ — dann kam ein Roman, in welchem nach meiner Ansicht und auch nach der Ansicht der Kritik eine warme Schilderung des menschlichen Herzens enthalten war: „Il romanzo d' un vedovo“; hieran schloß sich: „Frutti proibiti“. Den ersten wirklichen Erfolg bezeichnete aber: „Il tesoro di Donnina“ (1873), worauf immer glücklicher und mit immer größerer Sicherheit geschriebene Bücher folgten: „Fante di picche“ („Piekbube“), einige kurze Novellen: „Una separazione di letto e di mensa“ u. s w., „Amore bendato“ (1875), „Capelli biondi“, „Dalla spuma del mare“, „Un tiranno ai bagni di mare“, „Oro nas-

costo", „Mio Figlio!" „Il Signor Io" — „Fra le corde d' un contrabasso", „Amore ha cent' occhi". Alle diese Romane wurden in viele Sprachen übersetzt . . . Sie werden jedoch etwas Intimeres erfahren wollen, und ich empfinde die Verlegenheit, Sie zufrieden zu stellen. Man nennt mich einen „Bären", weil ich gerne allein bleibe; richtig ist, daß ich etwas melancholisch bin; doch in Gesellschaft von Freunden (ich besitze nur wenige) kann ich auch lachen. Ich liebe die Kinder, die Musik, schönes Geräth, ich verehre das Schöne in allen seinen Formen, ohne ein Sybarit zu sein. Eher bin ich schüchtern, weil ich mich davor scheue, den Nächsten zu beleidigen, und nicht dulde, daß mir eine Beleidigung zugefügt werde. Aber auch in dieser Hinsicht muß ich eine Erläuterung geben, weil Wenige besser als ich jeden Nachtheil erdulden, wenn ich die Ueberzeugung hege, daß Derjenige, der ihn mir verursacht, nicht die Absicht hatte, mich zu kränken.

„Wenn ich stets, vielleicht allzusehr nach der Absicht forsche, so ist dies eine Quelle von Leiden, die vermieden werden müßten. Dies will ich auch meinen Kindern anrathen, deren ich vier besitze: eins aus der ersten Ehe meiner Frau, das mir sehr theuer ist, sowie drei eigene, einen Knaben von dreizehn Jahren, Agostino, zwei Mädchen, Antonietta und Laurina. Seit dem Tode der Mutter befinden sie sich sämmtlich in Pension, und ich bin allein. Ich besuche sie aber häufig, und mein Lieblingswunsch ist, sie alle eines Tages wieder um mich zu haben. Was könnte ich Ihnen noch anführen? — Daß ich Ritter des Ordens der Corona d'Italia bin, weil einer meiner früheren Lehrer der Litteratur, Ferdinando Bosio, einmal Sekretär des Ministers Coppino war. Jener ließ mich nun ohne mein Wissen „kreuzigen" („crocifiggere"), nicht etwa, weil

man im Ministerium meiner litterarischen Thätigkeit irgendwie Rechnung trug. Letztere Annahme wäre eine allzu große Illusion und hieße von einem Ministerium zu viel verlangen.

„Andere offizielle Ehren wären mir unlängst beinahe zu Theil geworden, als ich auf meiner heimathlichen Insel als Kandidat für die Deputirtenkammer aufgestellt wurde. Ich erhielt 1064 Stimmen, die nicht genügten. Da ich zu Hause geblieben war und weder geschrieben noch mich sonst beworben hatte, um gewählt zu werden, könnte ich diese 1064 Stimmen als einen Triumph ansehen, wenn ich irgend welchen Ehrgeiz in der Politik besäße — ich besitze aber keinen. Mein einziger Ehrgeiz ist: in Frieden leben, indem ich für meine Kinder und für mein Gewissen arbeite, das mir keine Ruhe läßt, wenn ich müßig bleibe. Augenblicklich befinde ich mich, um nichts zu verschweigen, seit einigen Monaten mit meinem Gewissen im Kriegszustande. Aber die Arbeitslust wird mir hoffentlich bald wiederkehren; ich habe bereits einen Plan im Kopfe und ich will diesen Plan im Verlaufe des Sommers zur Ausführung bringen.

„Man sagt von mir, daß ich Optimist sei, weil ich fast niemals niedrige Charaktere schildere. — Dies ist jedoch ein Irrthum; ich bin eher Pessimist als Optimist, falls Optimist sein, nicht heißt: die Ueberzeugung hegen, daß die menschliche Seele eine Mischung von Gut und Schlecht sei. So durchforsche ich das Herz, um das Gute zu finden, sobald ich aber eine Schwäche wahrnehme, verhehle ich sie keineswegs. Was die wirklich erbärmlichen Charaktere betrifft, so erscheinen sie mir nicht „künstlerisch" wie die guten und noch weniger als die schwachen. Deshalb vermeide ich jene und ich vermeide sie auch deshalb, weil mir ihre Gesellschaft mißfällt, eine Person muß aber ganze Mo-

nate hindurch Tag und Nacht mit mir zusammenleben, ehe sie in einer Novelle zur Darstellung gelangt. So ist meine Beichte zu Ende. Im vorigen Jahre gab der Gemeinderath meines Geburtsortes Sorso der Straße, in der sich das Haus meiner Mutter befindet, meinen Namen. Gegenüber dieser liebevollen Kundgebung bin ich, wie ich bekennen darf, nicht gleichgültig geblieben, und ich theile dies nicht mit, ohne zugleich Stolz und Scham zu empfinden. Scheint es mir doch, als ob ich diese Ehre nicht verdiene, nichtsdestoweniger verursacht sie mir Freude. So beschaffen ist die menschliche Seele. Ich habe Ihnen wenig und zu viel gesagt."

Diese schlichte, herzliche Autobiographie, welcher der Stempel der Aufrichtigkeit aufgeprägt ist, lehrt uns nicht blos den Verfasser als Menschen kennen und lieben, sondern sie erschließt uns auch das Verständniß der künstlerischen Eigenart des Schriftstellers. Die Beziehungen zwischen den Selbstbekenntnissen Salvatore Farina's und dessen Novellen bieten sich von selbst dar. Wie die großen englischen Humoristen, mit denen er in seinen Erzählungen eine bemerkenswerthe Verwandtschaft aufweist, leiht er seinen „Helden" nicht selten der eigenen Natur entlehnte Züge. So gemahnen uns die sympathischen Figuren des Advokaten Epaminondas Placidi im Novellencyklus: „Mio Figlio!" und des Professors Silvio in der Erzählung: „Amore ha cent' occhi" an den Dichter selbst, der sich jedoch mit feinstem Taktgefühle von jeder Selbstbespiegelung frei zu halten weiß. Mit scharfem Blicke spürt er den Schwächen seiner Lieblingsfiguren nach, so daß die Epigramme, welche er ihnen anheftet, sich wenig von der Selbstironie unterscheiden. Die wehmüthige Entsagung, welche einigen der von Farina gezeichneten „Helden" charak-

teristisch ist, entspricht ebenfalls der Naturanlage des Schriftstellers, wie sie in der Biographie deutlich in die Erscheinung tritt.

Faßt man den Advokaten Placidi, dessen Kinder wohl nicht ganz zufällig die Namen August und Laurina führen, und den Professor Silvio, den wirklichen „protagonista" der Erzählung „Amore ha cent' occhi", in's Auge, so kann man sich der Wahrnehmung nicht verschließen, daß der Dichter in der That mit diesen Personen „ganze Monate hindurch Tag und Nacht zusammengelebt" hat; ja, daß er mit ihnen sogar in gewissem Sinne identisch ist. Freilich ist Salvatore Farina im Gegensatze zum Advokaten Placidi nach Vollendung der juristischen Studien der Themis untreu geworden; die köstliche Schilderung der Doktorpromotion August's hätte er aber niemals seinem Novellencyklus „Mio Figlio" einzufügen vermocht, wenn er nicht selbst in Pavia die Geheimnisse des Corpus juris „mit heißem Bemühen" ergründet hätte. Ueberdies mußte der Dichter dafür Sorge tragen, daß die Aehnlichkeit zwischen ihm und einzelnen seiner Figuren nicht allzu „frappant" wurde. Wie genau würden andrerseits die Hauptzüge des Professors Silvio in der Erzählung „Amore ha cent' occhi" zur Individualität des Verfassers passen, wenn dieser nicht vorgezogen hätte, jenem in der Dichtung alles Familienglück zu versagen! Da die dargestellten Begebenheiten sich zumeist auf der Insel Sardinien abspielen, verwebt Farina nicht blos eine Reihe farbenprächtiger Landschaftsbilder in sein Buch, sondern er schildert auch die sozialen Verhältnisse seines Heimathslandes, für deren Verbesserung Silvio schließlich als Deputirter im italienischen Parlamente Sorge tragen soll. Höchst ergötzlich ist allerdings das gelinde Fiasco, welches der „Professor" bei einem Bankett mit

seiner Kandidatenrede macht; man könnte beinahe prophezeien, daß er am Entscheidungstage nicht mehr als die in der Autobiographie erwähnten 1064 Stimmen erhalten würde, die auf sein Urbild fielen, aber „nicht genügten". Letzteres gewöhnt uns so sehr daran, in seinen Erzählungen allerorten mit Ironie gepaarten Humor zu finden, daß wir, ohne zu irren, annehmen dürfen, Farina habe den Vergleich mit seiner eigenen, unglücklichen Kandidatur für die Deputirtenkammer nahe legen wollen. In der Erzählung „Amore ha cent' occhi" übt der leichte, ironische Spott gegen den Schluß hin um so mehr eine befreiende Wirkung aus, als das Lebensschicksal Silvio's uns sonst allzu hart und unverdient erscheinen würde. Muß dieser doch mit seinem allen edlen Regungen zugänglichen Herzen auf das Glück erwiederter Liebe verzichten und stets von Neuem sich im Entsagen üben. Mit Geschick hat der Verfasser aber in der Erzählung die Gefahr vermieden, die Hauptfigur mit einer solchen Fülle von Edelmuth auszustatten, daß sie unwahr und conventionell würde; vielmehr verleugnet sie nirgends menschliche Schwächen.

Salvatore Farina weiß die Grenzen seines künstlerischen Könnens sehr genau zu ziehen, wenn er darauf verzichtet, „wirklich erbärmliche Charaktere" zu zeichnen. In dem „Romane eines Wittwers" hat er den Versuch gemacht, eine jener dämonischen Frauengestalten zu schildern, die im „realistischen" Romane der Franzosen eine bedeutsame Rolle spielen. Während aber die Mehrzahl der vom italienischen Dichter in seinen Erzählungen vorgeführten Figuren durch ihre Lebenswahrheit und Plastik sogleich unser Interesse fesseln, läßt sich nicht verhehlen, daß der „böse Dämon" im „Romanzo d' un vedovo", die Signora Albruzzi, welche das ganze Lebensglück des Titelhelden ver-

giftet und vernichtet, schemenhaft erscheint und allzusehr an die Schablone erinnert. Wie lebendig tritt dagegen die duldende, in ihrer Liebe für den Gatten aufgehende Letizia vor unsere Augen; wie sympathisch wird sie uns vom ersten Augenblicke an, wie sehr empfinden wir ihre Wonne nach, wenn das zur Jungfrau erblühende Mädchen zuerst fühlt, daß sie liebt, wie verlockend wird das eheliche Glück dargestellt, das Luciano Castelli im Bunde mit Letizia findet, bis dann die „Sirene", Signora Albruzzi, als Friedensstörerin erscheint und die jähe Katastrophe herbeiführt! Mit Fug darf der „Roman eines Wittwers" als die erste hervorragende Leistung Farina's bezeichnet werden, dessen Begabung, psychologische Probleme zu vertiefen und zu ergründen, sogleich nach dieser Probe keinem Zweifel mehr unterliegen konnte. Die künstlerische Form, welche die späteren Erzählungen des Dichters auszeichnet, läßt im „Romanzo d' un vedovo" allerdings noch Mancherlei zu wünschen übrig; zumal da der Verfasser die vor unseren Augen sich abspielenden Begebenheiten zu wiederholten Malen durch sehr ausführliche Selbstbekenntnisse des Helden unterbricht, in denen der wirkliche Kern des Romans enthalten ist, so daß die Darstellung selbst an Klarheit und Gleichmäßigkeit verliert.

Dagegen überrascht uns die durchdringende Menschenkenntniß, die Fülle von Lebenserfahrungen, mit denen Figuren wie Luciano Castelli ausgestattet sind. Wenn Farina, allerdings nicht ohne Einschränkung, sich als Pessimisten bezeichnet, so darf er sich zunächst auf diesen Luciano berufen, welcher im Schmerze den großen Lehrmeister der Menschen erblickt und das Leben derjenigen für verfehlt und nichtig erachtet, die sich jedem Affekte lediglich deshalb zu entziehen suchen, weil eine Pflichterfüllung damit verbunden

ist. „Es sind dies,“ spottet im „Romanzo d' un vedovo“ der Titelheld, hinter dem sich der Dichter, theilweise wenigstens, selbst birgt, „die würdigen Apostaten des Lebens; sie haben den Schmerz gesehen, aber den Blick davon abgewendet; sie konnten Affekte empfinden, wo jedoch ein solcher war, entsprach ihm auch eine Pflicht, und wo eine Pflicht vorhanden war, konnte auch die Reue oder ein Schmerz sie erwarten; deshalb wiesen sie die Affekte zurück. Für diese Leute ist leben nichts anderes wie: vergessen — und hierauf ist ihr ganzes Streben gerichtet; im Alter schrecken sie dann vor der Einsamkeit und der Leere zurück, mit der sie sich selbst umgeben haben; sie wenden sich und ihre Blicke rückwärts, um die Zeit zu befragen, die nicht mehr ist . . .“ Derartige melancholische Betrachtungen verleihen der ganzen Erzählung ihr Gepräge; der schwülen Atmosphäre, von der sich die Figuren des Romans bedrückt fühlen, entspricht auch die etwas düstere Scenerie, die vom Dichter meisterhaft behandelt wird. Mag aber immerhin das traurige Schicksal Luciano's unser Mitgefühl in Anspruch nehmen, so erregt doch Letizia mit ihrer heiteren Lebensanschauung unser Interesse weit mehr; zumal da sie ebenfalls zu dulden, ja, sogar sich aufzuopfern weiß. Man wird denn auch kaum bei der Annahme fehlgehen, daß Salvatore Farina seine wirkliche Begabung dann am besten entfaltet, wenn er anstatt der Schattenseiten der menschlichen Existenz das Familienglück darstellt. Die Palette des Künstlers müßte grellere Farben aufweisen, wenn er als Sittenmaler den Wettkampf mit den Anhängern des „verismo“ bestehen sollte.

Wie Luciano Castelli im „Roman eines Wittwers“ durch eine seiner unwürdige Liebe sein Lebensglück vernichtet, wird in der Novelle „Fante di picche“ („Piek-

bube") der bei aller Tüchtigkeit etwas leichtsinnige Donato durch eine reine Herzensneigung vor dem sicheren Untergange gerettet. Freilich müssen die in jugendlicher Anmuth strahlende Costanza und der im „Piekbuben" vom Dichter gewissermaßen verkörperte Dämon des Kartenspiels ernsthaft mit einander ringen, ehe Donato den rechten Weg findet. Ohne die Unterstützung ihres Oheims Martino Bruscoli, einer ganz im Stile Dickens' gedachten, köstlichen Figur, würde Costanza allerdings den Sieg kaum davontragen. Die dramatische Scene am Spieltische, in welcher Martino, ohne von Donato erkannt zu werden, durch fortwährendes Gewinnen seinen Gegner beinahe zur Verzweiflung bringt, bildet einen geschickt ersonnenen Kontrast zu jener anderen Scene, in der Donato, nachdem er soeben erst Selbstmordgedanken gehegt hat, anstatt des Lebens sein Herz an die reizende Costanza verliert. Freilich ist die Leidenschaft für das Glücksspiel damit noch nicht völlig beseitigt; vielmehr bedarf es erst noch der Radikalkur, welche Martino Bruscoli dem Verlobten seiner Nichte zu Theil werden läßt. „Fante di picche" bezeichnet einen wesentlichen Fortschritt in der künstlerischen Entwicklung Farina's. Die Komposition der Novelle ist klar; vor Allem erregt aber neben der holden Mädchengestalt der Oheim Martino unser Interesse. Nur ein echter Humorist vermochte eine so charakteristische Figur zu erfinden, die vollgültiges Zeugniß dafür ablegt, daß der Dichter nicht blos scharf zu beobachten und treu zu schildern weiß, sondern auch mit einer reichen Phantasie begabt ist. Farina verzichtet zwar darauf, in der Erzählung „Piekbube" den Moralisten spielen zu wollen; dies verhindert jedoch nicht, daß ihr manche nützliche Lebensregel entnommen werden kann.

Die Novelle „Una separazione di letto e di mensa"

birgt ebenfalls eine Fülle von Lebensklugheit. Geschildert wird ein altes Ehepaar, das seit 55 Jahren alles Glück und Ungemach gemeinschaftlich erträgt, trotzdem aber dann und wann in so ernsthaften Zwist geräth, daß „Trennung" als die einzige Lösung des Konfliktes erscheint. Daß die Beiden sich regelmäßig wieder mit einander versöhnen, kann nicht überraschen; von höchst ergötzlicher Wirkung ist jedoch, daß die beiden Mittelspersonen, die von dem Paare in's Vertrauen gezogen zu werden pflegen, bei Gelegenheit einer derartigen Ehestandsscene sich angeregt fühlen, selbst mit einander den Bund für das Leben zu schließen. Wir erfahren dann, wie auch in dieser jungen Ehe die Stürme nicht ausbleiben und denselben Verlauf nehmen. Mit der ersten Versöhnung fällt bezeichnender Weise die Nachricht zusammen, daß die alte Concetta einige Tage vorher gestorben, und der Gatte Sulpicio, welcher die wirkliche „Trennung" nicht überleben konnte, jener bald darauf in den Tod gefolgt ist. Wie alltäglich auch die dargestellten Dinge sein mögen, erhebt sie doch der Verfasser durch seinen liebenswürdigen Humor in eine mehr ideale Sphäre. Wir lernen eben wirkliche Menschen kennen mit allen ihren Schwächen, aber auch mit ihren Vorzügen.

Verwickelter ist das psychologische Problem, dessen Lösung in der Novelle „Amore bendato", „Blinde Liebe" mit Erfolg versucht wird. Der Gegenstand der Erzählung hätte es wohl nahe gelegt, in den Spuren Balzac's oder Flaubert's zu wandeln; die künstlerische Individualität Salvatore Farina's äußert sich hier nun gerade in der diskreten, trotzdem aber rein menschlichen Behandlung, die noch dadurch an Reiz gewinnt, daß der Verfasser seinem Humor und seiner satirischen Laune freiesten Spielraum gewährt. Eine unglückliche Ehe, welche den unternehmungslustigen

Hausfreund sogleich auf dem Plane erscheinen läßt, wäre ein vielversprechender Anfang für einen modernen Sittenroman. Farina zieht aber vor, in allen mitwirkenden Personen dem Pflichtgefühle zum Siege zu verhelfen. Leonardo könnte allerdings selbst nicht von jeder Schuld freigesprochen werden, wenn seine von ihm vernachlässigte Gattin Ernesta dem trotz seiner materialistischen Weltanschauung im Grunde nicht bösartigen Arzte und Freunde des Hauses, Agenore, in's Garn ginge. Ein schweres Augenleiden, von welchem der Gatte befallen wird, bietet jedoch für Ernesta den Anlaß, sich ihrer Pflichten in vollem Maße zu erinnern, während der erblindete Leonardo jetzt erst zugleich mit der Nichtigkeit seiner bisherigen Lebensweise den wirklichen Werth seiner Frau erkennt. Wie die Beiden im Krankenzimmer ihr „Herz entdecken", wie der Doktor Agenore, nachdem er seinen Feldzugsplan vereitelt gesehen hat, selbst den Liebesboten zwischen den Gatten spielen will, wie endlich durch eine glückliche Operation Leonardo in den Stand gesetzt wird, ernsthaft ein neues Leben zu beginnen: Alles dies wird so anschaulich zur Darstellung gebracht, daß wir den Eindruck des wirklich Erlebten gewinnen.

Erheiternd wirkt die Schilderung, auf welche Weise der materialistische Doktor für seinen Hang zu Abenteuern büßen muß. Da er alle übrigen Mittel versucht hat, die Liebe der schönen Frau zu gewinnen, beschließt er endlich, es mit einem Sturmangriffe zu versuchen, zumal da er verschiedene Symptome als günstig für ein derartiges Unternehmen deuten zu können glaubt. So eilt er denn im dunklen Zimmer mit offenen Armen auf die Angebetete zu, die sich aber in Wahrheit als die noch unvermählte, minder liebreizende Cousine Ernesta's, Virginia Rinucci, entpuppt. Letztere ahnt nicht im Entferntesten, daß Agenore sich in der Adresse geirrt

hat; vielmehr erscheint ihr der Vorgang ganz natürlich, so daß sie den kühnen Freiwerber bei erster Gelegenheit ersucht, „mit dem Vater zu sprechen". Die köstliche Ironie, welche in dieser Lösung liegt, paßt vortrefflich zu der ganzen Situation. Vor Allem vermeidet der Verfasser die Gefahr, in Rührseligkeit zu verfallen; das zwischen dem Doktor und der längst vor Sehnsucht nach einem Gatten vergehenden Virginia sich abspielende Intermezzo erweist sich als Unterbrechung der pathetischen Scenen besonders wirksam. Ueberdies wird Agenore nicht allzu hart bestraft, da die Cousine Ernesta's durch die Ehe an Liebenswürdigkeit, sowie anscheinend auch an äußerer Anmuth gewinnt. So ist die Strafe der Geringfügigkeit des Vergehens angemessen; erachtete sich der Doktor doch nur so lange für berechtigt, der Gattin eines Anderen den Hof zu machen, als jener seinen eigenen Ansprüchen entsagt und diesem Verzichte einen bestimmten Ausdruck gegeben hatte.

Der Verfasser der Erzählung „Amore bendato" erweist sich nicht blos als ein feinfühliger Kenner des menschlichen Herzens, sondern er bewährt auch in der Komposition der Novelle seine Meisterschaft als Künstler. Wie stimmungsvoll ist die Schilderung der ersten Nacht, die Ernesta am Lager des erblindeten Gatten durchwacht! Das Leben erscheint ihr nicht mehr zwecklos; sie traut sich wohl die Kraft zu, für Leonardo Alles zu sein: das Licht, seine Welt, wäre es auch nur, um ihm jeden Tag ein Lächeln zu entlocken. In diesen wehmüthig süßen Träumereien wird sie durch das Erwachen des Kranken unterbrochen, der gern wissen möchte, ob der Tag bereits angebrochen wäre. Nachdem sie den Gatten mehrfach vertröstet hat, kann sie ihm endlich versichern, daß die Morgendämmerung beginnt. „Und ein bleicher Lichtstrahl zeigte ihr das zufriedene Ant-

litz des Blinden, sein Lager, den Divan, das Blumenwerk der Tapeten, alle bekannten Physiognomien dieses melancholischen Zimmers, die sich zu beleben schienen, um ihr, freundlich lächelnd, zuzurufen: ‚Fasse Muth, du bist nicht allein, wir sind hier, um deiner edlen Seele unsern Beifall zu zollen.'" Diese ergreifende Darstellung erinnert uns an jene andere Schilderung, mit welcher die Novelle beginnt. Ernesta läßt da im Geiste ihr Mißgeschick in der Ehe vorüberziehen; ihr Gatte hat sie wie gewöhnlich verlassen, um die Nacht im Club oder im Café zuzubringen; als der Morgen heranbricht, hat sie den Entschluß gefaßt, nunmehr ihren eigenen Weg zu gehen und von Leonardo getrennt zu leben. Es ist ein herrlicher Maimorgen; während aber die Natur draußen erwacht, fühlt Ernesta in ihrem Herzen nichts von Glück und Frühling. Der Kontrast zwischen diesem Morgen und dem späteren, welcher Ernesta mit ihrem Gatten wieder vereinigt sieht, wirkt auf uns, ohne daß wir auch nur im Geringsten den Eindruck der Effekthascherei erhalten. So natürlich vollziehen sich alle Wandlungen in den Haupt- und Nebenfiguren, daß wir am Schlusse der Erzählung mit dem Verfasser überzeugt sind, Leonardo und Ernesta, sowie andrerseits der Doktor Agenore und Virginia Rinucci werden nunmehr in der Ehe alles Glück finden, das einer menschlichen Einrichtung entspringen kann.

Minder hoffnungsvoll klingt die Erzählung: „Capelli biondi" („Blonde Haare") aus. Ein Hauch schwermüthiger Entsagung weht uns aus diesem Romane entgegen, in welchem der Dichter zunächst die Leidenschaften der Menschenherzen entfesselt, ehe er diese im Tode oder in der Resignation Ruhe und Frieden finden läßt. Ein trauriges Geschick fügt es, daß der Graf Corrado Germinati, weil er

die Widersprüche in seinem Innern nicht auszugleichen vermag, mit seinem eigenen Lebensglücke dasjenige der beiden weiblichen Hauptfiguren vernichtet. Agnese und Graziella, deren goldblondes Haar der Erzählung den Namen giebt, sind Schwestern, von denen die zweite in Noth und Armuth ihre kindliche Unschuld und Naivetät zu bewahren vermocht hat, während die ältere der Versuchung erlegen ist. Aus dem Verhältnisse Corrado's zu den Beiden ergiebt sich die tragische Verwicklung, die zum Tode Graziella's, zum Selbstmorde ihrer Schwester Agnese führt, so daß der Held, der von Schuld keineswegs freigesprochen werden kann, letztere durch ein Leben voller Reue büßen muß. Ein gebrochener Mann, sühnt Corrado seine Schuld, indem er fern von der Gesellschaft, in der er einst eine glänzende Rolle spielte, sich ganz der Erziehung des Sohnes widmet, den ihm Agnese als theures Vermächtniß zurückgelassen hat.

In Wirklichkeit hing Graf Corrado mit jeder Fiber seines Herzens an Graziella, er fühlte sich jedoch zu sehr im Banne seiner Verpflichtungen gegen die Gesellschaft, als es galt, das entscheidende, erlösende Wort zu sprechen. So zog sich das Netz immer dichter über seinem Haupte zusammen; auf Graziella glaubte er endgültig verzichten zu müssen, als er ihre Schwester im Liebesrausche gewonnen hatte. Auf Reisen suchte er Vergessenheit, ohne sie zu finden; bei der Rückkehr traf er Graziella, die sich von ihm verschmäht glaubte, sterbend an. Mit dieser ergreifenden Katastrophe würde die Erzählung einen passenden Abschluß erhalten haben; die weiteren Begebenheiten, insbesondere der von Agnese im Interesse ihres Kindes vollzogene Selbstmord, erscheinen allzu grell, entbehren auch der inneren Wahrheit. Wollte der Dichter die Resignation und Weltflucht Corrado's motiviren, so genügte die Schuld, in die er sich durch sein Ver-

hältniß zu Agnese verstrickte, während Graziella ihr Herzblut für den geliebten Mann hingegeben hätte. Graf Germinati, der bei allen seinen menschlichen Schwächen ein keineswegs unedler Charakter ist, stand allerdings unter dem Drucke der Standesvorurtheile. Auf den gesellschaftlichen Verkehr mit den vornehmen Verwandten würde er ohne Bedenken verzichten; daß aber die Freunde im Club seine Vermählung, noch ehe sie ernsthaft geplant worden ist, bereits mit sarkastischem Spotte erörtern, fällt schwer in's Gewicht. „Die junge Gräfin Graziella," bedeutet ihm einer dieser Freunde, „wäre das Juwel unserer Salons — aber Du kannst ihrer Schwester wegen nicht in Mailand bleiben." So muß Graziella den conventionellen Rücksichten geopfert werden. Die Epigramme, welche den Mitgliedern der vornehmen Clubs angeheftet werden, lassen aber keinen Zweifel darüber bestehen, auf welcher Seite die Sympathien des Dichters sind. Man darf denn auch ohne Weiteres annehmen, daß Farina, der ja in dem Rufe eines „orso", eines „Bären" steht, das italienische Clubwesen, wie dies bereits in der Erzählung „Amore bendato" geschehen ist, in seinen verderblichen Wirkungen geißeln wollte. Sogleich im Beginne des Werkes: „Blonde Haare" lernen wir jene Clubhelden in ihrer ganzen Jämmerlichkeit kennen. Geschickt verwebt der Verfasser in diese Schilderung die Vorgeschichte des Romans, in dessen Mittelpunkt hier bereits die liebliche Erscheinung Graziella's gerückt wird.

Bei der Beurtheilung der Erzählung „Capelli biondi" können wir uns ebenso wenig wie früher im Hinblick auf den „Roman eines Wittwers" der Wahrnehmung verschließen, daß die außerordentliche Begabung Farina's, Frauengestalten lebenswahr und plastisch zu schildern, versagt, sobald es gilt, eine jener dämonisch bestrickenden weiblichen Figuren

zur Darstellung zu bringen, die im wirklichen Leben weit seltener vorkommen, als in der Romandichtung. So bleibt es ein psychologisches Räthsel, weshalb Corrado, selbst wenn er auf Graziella verzichten mußte, das für ihn tragische Verhältniß mit Agnese eingeht, für die er keine ernste Herzensneigung verspürt. Daß der Verfasser sich einige „realistische" Schilderungen nicht entgehen lassen wollte, wäre kein ausreichender Grund. Ueberdies verwahrt sich Farina in der Vorrede ausdrücklich gegen das ihm gespendete Lob, daß er im Romane „Blonde Haare" „Realismus machen" wollte. Andererseits darf aber behauptet werden, daß der Dichter die künstlerische Wirkung seiner Erzählung beeinträchtigte, indem er, statt den ihm congenialen englischen Mustern nachzueifern, in mehreren Einzelheiten französischen Vorbildern folgt. Agnese ist zwar keine „Cameliendame" nach der vom jüngeren Dumas entworfenen Schablone, sie vermag aber bis zum Schlusse hin weder unsere Sympathien noch unsere Antipathien zu erwecken; läßt vielmehr durchaus kalt, bis sie durch ihren jähen Tod Mitleid erregt.

Farina fühlte diesen Mangel wohl selbst, als er zu den intimen Skizzen und Erzählungen aus dem Familienleben zurückkehrte, über denen der Duft zarter Empfindung ausgebreitet ist. Wie rührend sind die drei Scenen aus der Wirklichkeit, welche der Verfasser „Un tiranno ai bagni di mare" betitelt hat! Ein geachteter Künstler begiebt sich im Sommer, der Jahreszeit, in der er unbeschäftigt ist, als Leiter eines Marionettentheaters in's Seebad, um, mittellos wie er ist, seiner kranken Tochter den Gebrauch einer Kur zu ermöglichen. Dramatische Begebenheiten sind in den „tre scene dal vero" nicht enthalten; Niemand kann aber, ohne tief ergriffen zu werden, diese Skizzen lesen. In denselben fehlt es auch nicht an der lustigen Person, dargestellt

durch den „berühmten" Bartolomeo Profumo, der als „capo-comico" des Marionettentheatèrs gilt, weil der wirkliche Leiter, um seinen Künstlernamen nicht bloszustellen, im Hintergrunde bleibt. Sehr ergötzlich ist das würdevolle Verhalten Profumo's; fühlt dieser sich doch gleichfalls als Künstler, da er während der Balletsaison nicht selten in der Scala zu Mailand als „erste Welle" bei der Darstellung der stürmisch erregten See betheiligt ist. Auch beim Marionettentheater leistet Profumo in Wirklichkeit nur sehr untergeordnete Dienste; mit Rücksicht auf seine vorgeschobene Stellung unterläßt er aber nicht, die feierliche Gravität des Direktors zur Schau zu tragen, obgleich er durch seine Erfolge auf den weltbedeutenden Brettern, wie der Wirth zum „Gambero" in der Erzählung richtig bemerkt, keineswegs übermüthig geworden ist.

* * *

Die Eigenart Salvatore Farina's, Freud' und Leid des Familienlebens zu schildern, indem er bald seinem Humor freien Spielraum gewährt, bald unser Mitgefühl erregt, zeigt sich in dem Buche „Mio Figlio!" am deutlichsten. Das Verhältniß des Vaters zu seinem Sohne bildet den Mittelpunkt dieser intimen Schilderungen, wenngleich der Verfasser auch auf das Eheglück des Advokaten Epaminondas Placidi und seiner Evangelina, sowie auf das Lebensschicksal ihrer Tochter Laurina unsere Aufmerksamkeit hinlenkt. Es ist bezeichnend, daß, wie Salvatore Farina, die hervorragendsten modernen Lyriker Italiens: Emilio Praga, Giosuè Carducci, Lorenzo Stecchetti (Olindo Guerrini) dann die ergreifendsten Accente finden, wenn sie die väterlichen Seelenregungen und Gefühle darstellen. Im Lande Petrarca's ist diese Erscheinung in der That bemerkenswerth und ein vollgültiger Beweis für die Annahme, daß die ita-

lienische Litteratur gegenwärtig einen männlicheren Pulsschlag erkennen läßt. Man braucht nur Praga's „Canzoniere del bimbo“ oder Carducci's Sonett: „O tu che dormi là su la fiorita“ oder endlich Stecchetti's Sonett: „O bianche nubi che nel ciel turchino“ zu lesen, um sich zu überzeugen, daß die italienische Muse, die weichlichen Accorde verschmähend, kräftiger als ehemals in ihr Saitenspiel greift. Nicht minder charakteristisch ist, daß ein „realistischer“ Dichter wie Stecchetti, dessen Poesien häufig verzehrende, sinnliche Gluth athmen, der tiefsten Empfindungen fähig ist, wenn er mit seinem Sohne poetische Zwiesprache hält. Da Farina's Schilderungen „Mio Figlio!“ eine Vergleichung mit dieser Poesie nahe legen, sei es mir gestattet, hier eine Uebertragung des erwähnten Sonetts mitzutheilen. Sie lautet:

„Am blauen Himmel weiße Wolken jagen,
Wie woll'ne Flocken jäh vom Wind getrieben;
Mein Kind sieht sinnend zu, wie sie zerstieben,
Mir aber will das Herz vor Weh verzagen.

Was zwingt mich nur, die Augen aufzuschlagen
Zum Aetherblau? Erfüllt von Sehnsuchtstrieben,
Die ungestillt mir noch im Herzen blieben,
Möcht' ich die Sphinx nach uns'rer Zukunft fragen.

Doch, liebes Kind, die Weltenräthselfragen
Ergründen ist den Wolken nicht gegeben,
Und ob ein Gott ist, können sie nicht sagen.

Wie bald, mein Junge, scheid' ich aus dem Leben!
Dein Haupt, jetzt blond, wird Silberlocken tragen;
Den Schatz der Wahrheit werden wir nicht heben.“

An diese Verse wird man unwillkürlich gemahnt, wenn Salvatore Farina's Advokat Epaminondas Placidi im Vor-

gefühle des Vaterglückes von den Wolken Auskunft erhalten will. „Zum blauen Himmel hinauf," heißt es in der ersten Skizze „Prima che nascesse", „richtete ich den Blick, und aus einigen schwebenden Wölkchen gestaltete sich mir das Bild eines paradiesischen Geschöpfes, das ungeduldig war, zur Welt zu kommen; und mit Stolz sagte ich: „es ist das meine!" Der Gegensatz, in welchem die Auffassung Farina's zu der ausgeprägt „realistischen" Stecchetti's steht, ist um so offenkundiger, als beide Dichter sich nahezu derselben Symbolik bedienen; nur die Antwort, welche ihnen die Wolken ertheilen, ist eine grundverschiedene.

Der Verfasser von „Mio Figlio!" ist jedoch weit davon entfernt, ein nur in seiner Phantasie bestehendes Wolkenkukuksheim schildern zu wollen, vielmehr verwebt er in seine Skizzen eine solche Fülle dem wirklichen Leben abgelauschter Züge, daß die ganze Familie des Advokaten Placidi vor unseren Augen Form und Farbe erhält. Die Jagd des Vaters nach dem ersten Clienten wird nicht minder drastisch dargestellt, als die im Kapitel „Mio Figlio studia" skizzirten, ersten Versuche des Sohnes, in die Wissenschaften einzudringen. Wie ergötzlich ist die Ironie, mit welcher Farina sich selbst und alle Väter verspottet, die als Lehrmeister ihrer Söhne nicht gerne den ihnen gläubig gezollten Respekt einbüßen wollen, sich aber genöthigt sehen, heimlich ihre Studien über alte Geschichte, assyrische und ägyptische, zu machen, um in den von ihnen ertheilten Lektionen mit Ehren bestehen zu können! Freilich weiß der Verfasser selbst über die Schulscenen einen poetischen Schimmer auszubreiten und den Klassenstaub im hellen italienischen Sonnenscheine flimmern zu lassen, so daß die Aengste und Nöthe des jungen Augusto Placidi uns nur ein herzliches Lachen entlocken. So bietet sich eine Parallele zwischen diesen bei-

teren, frohe Laune wiederspiegelnden Bildern und den schwermüthig düsteren dar, welche Alexander L. Kielland in seinen Roman „Gift" verwebt hat. Der graue norwegische Himmel paßt aber ebenso vortrefflich zu den ergreifenden Erlebnissen des kleinen Marius, wie das italienische Lokalkolorit in den Skizzen Farina's gewahrt wird. Andererseits vermag der letztere in dem Kapitel „La pagina nera", in welchem eine lebensgefährliche Krankheit August's geschildert wird, nicht die erschütternde Tragik zu erreichen, welche im Romane Kielland's das Sterbebett des kleinen Marius umgiebt. Der Grundzug im Wesen des italienischen Schriftstellers ist eben mit Humor gepaarte Liebenswürdigkeit, die sich auch dann nicht verleugnet, wenn der Ernst des Lebens seine Rechte geltend macht.

Wie sehr Farina den Schalk im Nacken hat, ergiebt sich aus einem anderen Kapitel des Werkes „Mio Figlio!" Der Verfasser hat uns das Eheglück des Advokaten Placidi und seiner Evangelina so verlockend dargestellt, daß wir ganz erstaunt sind, plötzlich in dem Abschnitte „L'Intermezzo" zu erfahren, wie Epaminondas nicht ganz korrekte Ansichten über Hausfreunde der Gattin zu billigen scheint. Zwar wird versichert, daß der Advokat Placidi nur eine kleine Scene erzählt, die ihn durchaus nicht angeht. Ueberdies führen der Held und die Heldin dieser „scenetta" fremde Namen; letztere dürfte sich aber doch zwischen Epaminondas und Evangelina abgespielt haben, zumal da jene Namen, Ermenegildo und Ermenegilda, sowohl durch ihre Seltenheit, als auch durch die Anfangsbuchstaben an die Vorbilder erinnern. In Wirklichkeit bezweckt der Held der kleinen Scene nur, die Eifersucht seiner Gattin zu erregen, er erzielt aber eine ganz andere Wirkung, da die Heldin sich selbst schuldig bekennt, einen heimlichen Freund zu

besitzen. Dies ist natürlich nur eine Kriegslist; Ermenegilda-Evangelina durchschaut das Spiel ihres Gatten und verstrickt ihn in seinem eigenen Netze. Als er ihr keinen Glauben schenken will, überreicht sie ihm ein Schriftstück, das ihre Schuld offenbaren soll, so daß Ermenegildo-Epaminondas nun wirklich vor Schreck bleich wird. „Gieb mir dieses Blatt" — stammelte Ermenegilda ... Er nahm dasselbe und las es mit großem Ernst von Anfang bis zu Ende. Es war ein Autograph der Modistin; darin war von einem kleinen Hute aus Florentiner Stroh mit Federn, seidenen Bändern, Spitzen, Blumen und Aehnlichem die Rede, von einem noch nicht bezahlten kleinen Hute, der weniger als nichts kostete, von einem kleinen Hute, der durchaus unwürdig war, einen so klugen Kopf zu bedecken. „Gnädige Frau" — sagte Ermenegildo mit burleskem Ernste — „dieses Blatt ist mein Eigenthum." Ermenegilda senkte ihr Haupt, sich in ihr Schicksal fügend. An jenem denkwürdigen Tage ereignete es sich mehrfach, daß die beiden Gatten herzlich lachen mußten; dieses Gelächter kam plötzlich von Neuem zum Ausbruche und erstarb erst unter heftigen Zuckungen.

Ueberwiegt in „Mio Figlio!" — der Novellencyklus ist im Verlage von Gebrüder Paetel in deutscher Uebersetzung erschienen, welcher ein Theil dieses Essai als Einleitung vorangeht — die optimistische Welt- und Lebensanschauung, so darf Salvatore Farina sich mit Fug auf seinen Roman „Amore ha cent' occhi" beziehen, wenn er in der mir übermittelten Autobiographie versichert, daß er „eher Pessimist als Optimist" sei. Mit seinem aller edelsten Regungen fähigen Herzen leidet Professor Silvio, der wirkliche Held der Erzählung, bei seiner Lebensführung Schiffbruch und sieht sich genöthigt, in der Politik eine letzte

Zuflucht zu suchen, nachdem ihm das Glück, eine eigene Familie zu begründen, versagt worden ist. Allerdings meint es Silvio ernsthaft, wenn er nicht blos als Privatmann durch eigene Reformen, sondern auch im Parlamente die Interessen seiner Heimathsinsel Sardinien fördern will. Wird Silvio aber jemals die Herzenswunden vergessen können, die ihm unerwiederte Liebe verursacht hat? Freilich gereicht es ihm zur Ehre, daß er die innige Neigung zur Gräfin Beatrice, der Gattin seines Freundes, des Conte Cosimo, überwindet; wenn aber sein Herz bei diesem nothwendigen, pflichtmäßigen Opfer blutet, wollen wir nicht streng mit ihm in's Gericht gehen. Nochmals scheint dann in Silvio's verdüstertes Dasein ein Lichtstrahl des Glückes zu fallen, als die jugendlich anmuthige Angela ihm, dem reifen Manne, ihre Liebe gesteht. Zunächst sträubt er sich gegen dieses unerwartete Glück, endlich giebt er nach, um die Ueberzeugung zu gewinnen, daß Angela die Liebesahnung mit der Liebe selbst verwechselt hat. So entsagt Silvio von Neuem und zwar für immer, entschlossen, was ihm von Kräften noch übrig bleibt, dem allgemeinen Wohle zu widmen.

Es wurde bereits darauf hingewiesen, daß Salvatore Farina in der männlichen Hauptfigur des Romans „Amore ha cent' occhi“ mit ebenso viel Selbstironie wie Humor in mannigfachen Zügen sich selbst geschildert habe. Auch liegt mir in dieser Hinsicht das eigene Zugeständniß des Verfassers vor, der, als ich ihm meine Wahrnehmungen mittheilte, freimüthig in einem aus Sassari an mich gerichteten Schreiben erwiederte: „Ella ha ragione: Silvio è il protagonista . . . e Silvio non si vergogna di confessarsi scoperto per molta parte in chi se le professa . . . S. Farina.“ „Sie haben Recht: Silvio ist der ‚Held‘ des Romans . . . und Silvio schämt sich nicht, zum großen

Theile sich in demjenigen erkannt zu sehen, der sich bekennt als Ihr . . . Salvatore Farina."

Als der Verfasser diese Zeilen schrieb, ahnte er nicht, daß kurze Zeit darauf ein schweres Leiden seine Arbeitskraft lähmen würde. Stand doch eine Zeit lang zu befürchten, daß der Mund des Erzählers, der aus dem innersten Herzen, aus dem tiefsten Gemüthe zu schöpfen weiß, für immer stumm bleiben könnte.

Wie ergreifend ist dann ein anderes mir vorliegendes Schreiben, in welchem der Freund über die durch übermäßige geistige Anstrengungen herbeigeführte Krankheit berichtet, glücklicher Weise aber zugleich der Hoffnung auf Genesung Ausdruck geben kann. „Sie können sich daraus," heißt es am Schlusse des Briefes, „eine Idee von meinem Leiden machen, so daß ich wohl noch gezwungen bin, jede geistige Anstrengung zu vermeiden. Ich möchte Ihnen noch so viel sagen, allein der Arzt verbietet es, und ich füge mich darein so gut ich kann, indem ich verbleibe Ihr . . . Freund Salvatore Farina."

Einige Monate später durfte ich den Verfasser von „Mio Figlio!" in Berlin begrüßen, woselbst es ihm so gut gefiel, daß er im Oktober 1887 einen neuen Ausflug dorthin unternahm und eine mit großem Beifalle aufgenommene Vorlesung aus seinen Schriften veranstaltete, der dann im Jahre 1889 bei einer wiederholten Reise nach Berlin eine Vorlesung aus seinem jüngsten Werke „Don Chisciottino" folgte.

Nach seiner schweren Erkrankung und Genesung begann Salvatore Farina einen neuen Cyklus von Erzählungen unter dem Gesammttitel: „Si Muore", „Man stirbt". Von den beiden Erzählungen, die erschienen, athmet die erste „Caporal Silvestro" zumeist einen Hauch der Schwermuth, der wohl durch das überstandene schwere Leiden des Dich-

ters zur Genüge erklärt wird, während die zweite Geschichte: „L' ultima battaglia di prete Agostino“ Zeugniß dafür ablegt, daß dem Verfasser mit der Gesundheit der hier und da unter Thränen lächelnde Humor zurückgekehrt ist. Da jedoch gerade die erste Erzählung eine neue Phase in der Entwicklung Salvatore Farina's bezeichnet, erscheint es geboten, auf diese „Storia semplice“ näher einzugehen.

Eine „einfache Geschichte“ „Storia semplice“ nennt der Verfasser die Erzählung „Caporal Silvestro“, und man muß ihm in der That zugeben, daß er ohne spannende Situationen, ohne geschickt berechnete Effekte mit den einfachsten Mitteln zu wirken, sowie uns im innersten Herzen zu rühren vermag. Ohne in einen Pessimismus zu verfallen, der jedem Lebensgenusse abhold ist, schreckt Salvatore Farina doch nicht davor zurück, die Lebensräthsel zu erforschen, und wenn er auch überzeugt ist, daß deren volle Ergründung dem menschlichen Geiste nimmer gelingen kann, so dringt er doch tief in die psychologischen Probleme ein.

In einem charakteristischen Vorworte erläutert er den Plan des Novellencyklus: „Si Muore.“ Dieses Vorwort ist vom 5. September 1884 aus Albissola Marina datirt, woselbst sich auch im Wesentlichen die in der „einfachen Geschichte“ „Caporal Silvestro“ geschilderten Begebenheiten abspielen, und der verstorbenen Gattin des Dichters, seiner treuen Lebensgefährtin, gewidmet. „Ich versprach Dir,“ heißt es daselbst, „eine Reihe von Novellen, die eine nach der anderen in zwei Worten einen sehr erhabenen Gedanken zusammenfaßten: ‚Man stirbt‘. Der Titel sagt bereits vielerlei; und es wird eine sehr günstige Fügung sein, wenn mein Leben und mein Verstand hinreichen werden, die kühne Idee, die an jenem Tage vor meinem Geiste erschien, nach einigen Richtungen hin zu verfolgen. Es sollte sich

zu einem umfassenden Werke gestalten, in welchem viele psychologische Fälle analysirt werden, die alle auf eine und dieselbe Frage Bezug haben: ‚Welche Rolle spielt im Leben der Gedanke an den Tod?‘" Der Verfasser entwickelt dann, wie dieses Thema Anlaß bieten würde, philosophische Probleme zu behandeln, gute oder schlechte Leidenschaften zum Ausdrucke zu bringen, sowie Personen und menschliche Einrichtungen darzustellen, vor Allem aber zu zeigen, wie das Gefühl im Menschen Alles beherrscht. Farina erinnert sich daran, wie sein Plan die volle Billigung des von ihm verehrten Mädchens fand, das damals noch nicht seine Gattin war, und er fährt fort, nachdem er sich mit gewissen modernen „Lehrmeistern" der italienischen Litteratur kurz auseinandergesetzt hat: „Doch ich kehre zu Dir zurück, theures Mädchen. Ich bemerke, daß ich diese an einem Tage der Begeisterung niedergeschriebene Seite unter meinen alten Papieren fand und sie hier zum Abdrucke bringe, wie sie mir eingegeben worden ist, damit sie Dir gewissermaßen als ein Pfand für jene Versprechungen diene. Lang' ist es her. Erinnerst Du Dich noch? Damals waren wir voll von Leben, von Hoffnung und von Liebe; ich phantasirte von jener Kunst, in die ich noch heute verliebt bin, und auf welche Du nicht eifersüchtig warst — heute aber, ohne Dich, lebe ich kaum, und Du, Aermste, bist todt."

Man würde fehlgehen, wollte man annehmen, daß der Erzählung „Caporal Silvestro" von Anfang bis zu Ende Schwermuth aufgeprägt ist; vielmehr zeigt diese „einfache Geschichte" hie und da bereits wieder den schalkhaften Humor, welcher dem Novellen-Cyklus „Mio Figlio!" eigenthümlich ist. Salvatore Farina betrachtet überdies den Tod unter verschiedenen Gesichtspunkten. Unter den Schlußfolgerungen, welche er an die unumstößliche Thatsache: „si

muore", „man stirbt", knüpft, fehlt es nicht an solchen, welche nicht blos zu ernster Lebensbetrachtung, sondern auch zu unablässiger Thätigkeit, zu wahrer Menschenliebe, insbesondere zum Mitgefühle für den schwer ringenden, leidenden Nächsten anregen. „Man stirbt" — heißt es in dem Credo, mit welchem die Vorrede der Erzählung „Caporal Silvestro" schließt — „folglich hat man keine Zeit zu verlieren; man muß arbeiten und das Gute thun, so lange man auf Erden ist; dann verschwindet man. Man stirbt — Groß und Klein; der Tod ertheilt Allen eine große Lektion der Gleichheit; beneiden wir daher Niemanden, weil wir mit der Zeit Alle in der einen oder anderen Weise sterben müssen.... Man stirbt — welches Mitleid ist in diesen Worten enthalten, wenn man an den Menschen denkt, der genießt! Welcher Trost, wenn wir an Denjenigen denken, welcher leidet! — Man denke sich nur seinen grausamsten Feind in dem unvermeidlichen Augenblicke, in welchem er die Augen für immer schließt; dann wird man in dem eigenen Herzen allen Haß erlöschen sehen."

In der Erzählung „Caporal Silvestro" werden keine mächtigen Leidenschaften entfesselt; vielmehr trägt diese einfache Geschichte in gewissem Sinne einen idyllischen Charakter, insofern darin die Lebensschicksale eines bescheidenen Ehepaars, des Corporals und ehemaligen Leiters einer Fechtschule Silvestro und seiner Gattin Lucia geschildert werden. Freilich fehlt es auch hier nicht an dem „Skelett im Hause", und wenn die Beiden, nachdem sie sich in dem ererbten Häuschen zu Albissola Marina zur Ruhe gesetzt haben, ein behagliches, beschauliches Dasein zu führen scheinen, so gab es doch eine Zeit, in welcher sie von den heftigsten Seelenschmerzen gepeinigt wurden. Es war damals, als sie von ihrer inniggeliebten Pflegetochter Rosetta sich

verlassen sahen, die in der Zeit, als Korporal Silvestro noch Fechtmeister in Pinerolo war, eines Tages mit einem jungen Kavallerieoffizier auf- und davonging. Jahre sind seit jenem Vorgange verstrichen, als der Erzähler der einfachen Geschichte die Bekanntschaft des alten Ehepaares macht und sogleich bei der ersten Begegnung von diesem wegen einer für die Beiden bedeutsamen Rechtsfrage in's Vertrauen gezogen wird.

Höchst ergötzlich ist, wenn Salvatore Farina mit köstlicher Selbstironie seine Kompetenz als juristischer Rathgeber anzweifelt. Freilich hat er bereits im Jahre 1868 die juristische Doktorwürde erlangt; wenige Monate später ließ er aber die Gesetzbücher für immer im Stiche, um sich ganz der Litteratur zu widmen. So ist es ihm ebenso unerwartet wie unerwünscht, wenn Michele Silvestro ihm bei dem ersten Zusammentreffen, ohne daß eine förmliche Vorstellung erfolgt wäre, nicht nur auf den Kopf zusagt, daß er Advokat sei, sondern auch zugleich seinen juristischen Rath erbittet. Vergebens sträubt sich der also Apostrophirte gegen die ihm erwiesene Ehre, indem er darauf hinweist, daß er den Talar und die Gesetzbücher seit undenklicher Zeit bei Seite geworfen habe. Korporal Silvestro läßt sich jedoch durch dieses ablehnende Verhalten, das er für falsche Bescheidenheit erachtet, nicht abschrecken und weist darauf hin, daß der Herr aus Mailand, der seit seiner Anwesenheit in Albissola bereits so viele Briefe empfangen habe und sich sogar die Zeitung regelmäßig nachschicken lasse, doch jedenfalls die Gesetze studirt habe und, wenn ein armer Ehrenmann sein Rechtsgutachten einhole, dies sicherlich nicht verweigern würde. Als dann der Korporal im Begriffe steht, seinen Rechtsfall vorzulegen, unterdrückt der Mailänder Rechtsanwalt, hinter dem sich Salvatore Fa-

rina selbst birgt, nur mit Mühe die Frage, ob es ein leichter Fall sei. Mit dem Muthe der Verzweiflung läßt er sich die Angelegenheit vortragen, während auf dem ruhigen, mondbeglänzten Meere, an dessen Strande das Ehepaar Silvestro und der Advokat bei der ganzen Unterhaltung verweilen, sich eine lange, leuchtende Straße aufzuthun scheint, die geradewegs zum Monde führt — eine Straße, auf der der Erzähler früher oftmals, in Träumereien versenkt, zu wandeln glaubte, und die er auch an jenem Abende gern wieder betreten, falls der alte Fechtmeister dies gestättet hätte.

So muß der Advokat, der wohl niemals in seinem Leben einen Prozeß geführt oder auch nur einen Klienten von Angesicht gesehen hatte, sich berichten lassen, wie das Ehepaar, nachdem es lange Jahre mit Bedrängnissen aller Art gekämpft hatte, durch Erbschaft in den Besitz des an der Riviera gelegenen Häuschens mit sechs Zimmern, mit einem kleinen Hofe und Garten gelangt war, und wie dieses Häuschen jenen nunmehr genommen werden sollte. Hier unterbricht der „Advokat", der nun doch juristische Anwandlungen verspürt, seinen Klienten mit der voreiligen Frage, ob es sich um einen Erbschaftsstreit handle; er wird jedoch sogleich dahin belehrt, daß Korporal Silvestro und dessen Gattin bis zu ihrem Tode im Besitz des Hauses bleiben, das Eigenthumsrecht aber gegen Zahlung einer monatlichen Leibrente von siebzig Francs an einen Dottor Massimo abtreten sollen. Das alte Ehepaar faßt dieses Anerbieten beinahe so auf, als ob es eine Versuchung des leibhaftigen Teufels sei, was jedoch nicht verhindert, daß dasselbe verlockend genug erscheint, so daß die Rathschläge des Advokaten, das Geschäft abzuschließen, auf fruchtbaren Boden fallen.

„Si muore“, „Man stirbt“ — dieser Gedanke muß sich dem Korporal und dessen Gattin nicht minder aufdrängen, als dem Dottor Massimo, wenn sie in Gegenwart des Mailänder Advokaten bei dem Notar von Savona den Leibrentenvertrag abschließen. Während der Doktor mit dem Scharfblicke des Arztes die Aussichten erwägt, im Hinblick auf das weit höhere Alter der Hausbesitzer in nicht zu ferner Zeit von der Zahlung der Leibrente befreit zu werden, vertrauen die Beiden auf ihre Gesundheit und hoffen, Denjenigen, den sie nunmehr als ihren Widersacher betrachten müssen, noch recht lange auf das von ihm ersehnte Ereigniß warten zu lassen.

Freilich ist Doktor Massimo kein böser Mensch, sonst wäre er dem Korporal im Seebade von Savona nicht so bereitwillig zu Hülfe geeilt, als dieser unmittelbar nach der Abschließung des Leibrentenvertrages beinahe ertrank. Andererseits macht er kein Hehl daraus, daß er eine günstige Gelegenheit habe vorübergehen lassen, und er fügt, allerdings im Scherze, hinzu, daß Lucia, die Gattin des Korporals, dessen Tod sicherlich nicht eine Woche lang überlebt hätte. Während einer Krankheit, von welcher Michele Silvestro betroffen wird, ist das Verhalten Massimo's ebenfalls durchaus korrekt, während der Patient nicht daran zweifelt, daß er vom Himmel bestraft werde, weil er „jenen Vertrag mit dem Tode“ geschlossen habe.

So läßt sich schwer absehen, wie es zu einem Konflikte zwischen den beim Leibrentenvertrage betheiligten Personen kommen sollte; der Verfasser bethätigt aber auch hier seine künstlerische Eigenart, von der Darstellung „erbärmlicher“ Charaktere in seinen Erzählungen Abstand zu nehmen. Um die Gefahr zu vermeiden, daß seine „einfache Geschichte“ im Sande verlaufe, läßt der Verfasser die Pflegetochter des

alten Ehepaares, Rosetta, die vor Jahren mit dem jungen Reiteroffiziere auf- und davongegangen ist, wieder auf dem Plane erschienen. Der Korporal und dessen Gattin haben zwar in der Zwischenzeit ein anderes Mädchen, Mariuccia, in ihr Haus aufgenommen; die Erinnerung an das Herzeleid, das ihnen durch Rosetta zugefügt ward, lastet jedoch so schwer auf ihnen, daß sie sich nach Kräften dagegen sträuben, ihr etwa eine Nachfolgerin in ihrer Zuneigung zu geben. Durch ihren Fleiß, insbesondere aber durch ihre hellklingenden Lieder hat Mariuccia allerdings allmählich sich die Achtung des Ehepaares errungen, als Rosetta eines Tages plötzlich mit einem Begleiter am Strande von Albissola Marina erscheint und dort, ihr selbst unbewußt, von ihrem alten Pflegevater erkannt wird. Bei der Schilderung dieser Szene, der zuletzt auch Lucia Silvestro beiwohnt, findet der Verfasser so ergreifende Accente, daß jeder Leser gerührt werden muß. Nur die arme Mariuccia möchte man bedauern, die dann, nachdem die blonde Rosetta wie eine vornehme Dame mit ihrem Begleiter, einem der Nachfolger des jungen Offiziers, nach ganz kurzem Aufenthalte wieder weggefahren ist, von dem Korporal sich schelten lassen muß, weil sie ihre Lieder schon wieder singe, die dem Alten sonst so lieblich erklangen.

Wochen sind vergangen, als Rosetta eines Sonntags, während Silvestro und dessen Gattin gerade in der Messe sind, in dem kleinen Hause erscheint, jedes Zimmer unter der Führung Mariuccia's mustert, das Floret des früheren Fechtmeisters in die Hand nimmt, sinnend das als Zielobjekt an die Wand gemalte rothe Herz betrachtet und dann eine Weile im Lehnstuhle ihrer alten Pflegemutter Platz nimmt. Mariuccia wird von der unbekannten blonden Dame nur nach ihrem Namen gefragt und dann beim Scheiden

aufgefordert, die beiden Alten stets zu lieben und niemals zu verlassen. Bei der Rückkehr in ihre Wohnung zweifeln diese keinen Augenblick daran, daß Rosetta in ihrem Heim gewesen ist, und der Korporal, der einen neuen Besuch erhofft, schreibt in großen Buchstaben an die Hausthür: „Vater und Mutter erwarten Dich; dieses Haus ist immer das Deinige.“ Allerdings sollte dieser Besuch der einzige bleiben; Mariuccia, welche die Beiden aufrichtig liebt, schreckt jedoch im Hinblick auf deren sehnsüchtiges Hoffen nicht vor der mehrfach wiederholten, frommen Lüge zurück, Rosetta sei von Neuem während der Abwesenheit des Ehepaares gekommen und mit herzlichen Grüßen geschieden. Daß es ihnen trotz aller Wachsamkeit niemals gelingt, mit ihrer früheren Pflegetochter zusammenzutreffen, nimmt sie bei ihrer vertrauensvollen Leichtgläubigkeit nicht Wunder; Silvestro bedauert nur, daß er Rosetta, falls sie dereinst zu ihm zurückkehren sollte, nicht das Häuschen hinterlassen könnte.

Da fügt es das Schicksal — „Si Muore“ — daß Doktor Massimo schwer erkrankt und auf dem Todtenbette eine Wohlthätigkeitsanstalt mit der Maßgabe zu seiner Universalerbin einsetzt, daß der Korporal das Haus als Legat erhält, während die Leibrente fortbezahlt werden soll. Durch den bald darauf erfolgenden Tod Massimo's erlangt das Ehepaar das volle Eigenthum zurück, Rosetta läßt aber noch immer auf sich warten, bis eines Tages die Nachricht von ihrem Tode eintrifft. „Der Umschlag enthielt wenige Zeilen eines Notars und einen langen Brief voll von Thränen und Schmerz, einen Brief, in dem Rosetta, dem Tode nahe, Verzeihung erbat und ihrem Vater und ihrer Mutter ein letztes Lebewohl zurief, einen jener Briefe, die zuerst betäuben und dann stets von Neuem unter vielen

Thränen gelesen werden; einen jener Briefe, die durch diese Thränen allmählich verlöscht werden."

Auch von dem einzigen Besuche, den Rosetta im Hause ihrer früheren Pflegeeltern abstattete, ist in dem Briefe die Rede, so daß die durch Liebe zu dem alten Ehepaare veranlaßte fromme Lüge Mariuccia's um so klarer erkannt wird, als letztere am Tage des Eintreffens der Trauernachricht selbst ihrer Kriegslist sich von Neuem bedient und hierbei ertappt wird. Für den Korporal Silvestro und dessen Gattin wird aber dadurch der unumstößliche Beweis erbracht, wie fest sie auf die Anhänglichkeit Mariuccia's zählen können, und so haben die Beiden anstatt der für immer verlorenen Rosetta eine ihnen von Herzen ergebene Pflegetochter gewonnen, der sie dereinst ihren ganzen Besitz vererben können.

Innerhalb des Rahmens dieser einfachen Geschichte findet Salvatore Farina Gelegenheit, eine ganze Reihe vortrefflicher Genrebilder zu entwerfen. Das Leben in einem kleinen italienischen Seebade, das beinahe jeden Komfort vermissen läßt, wird nicht minder anschaulich geschildert als die Häuslichkeit einer bescheidenen Bürgerfamilie. Dabei verliert aber der Verfasser niemals die Grundidee seiner „einfachen Geschichte" aus den Augen, indem er zeigt, wie der Tod in alle Lebensschicksale eingreift. So sieht Korporal Silvestro nicht bloß den Doktor Massimo hinweggerafft, der ihn überleben wollte, sondern auch Rosetta, die ihm eine Stütze des Alters werden sollte. Der versöhnliche Schluß der Erzählung zeugt für den künstlerischen Takt des Verfassers, der in dem Tode das ewige Naturgesetz erkennt, das nur bei oberflächlicher Betrachtung mit blinder Vernichtung für gleichbedeutend erachtet werden kann. Der Tod verliert in der Gestalt, die ihm der Dichter zu

geben weiß, viel von seinem Schrecken und erscheint uns auch als der große Lehrmeister der Menschen, als der versöhnende Genius, der seine Fackel senkende Bruder des Schlafes.

Gerade weil Salvatore Farina in seinen „einfachen Geschichten“, seinen Novellen und Skizzen, deren gemüthvolle Kleinmalerei stets von Neuem an die Eigenart Dicken's erinnert, sich als Meister bewährt, darf ich nicht verhehlen, daß er in seinen Romanen nach meinem Gefühle hier und da weniger befriedigt. Selbst wenn er sich ein so fesselndes Problem stellt wie in dem Briefe: „Pe' belli occhi della Gloria“, indem er die „Jagd nach dem Ruhme“ in ihrer ganzen Eitelkeit und Nichtigkeit zu schildern versucht, versagt seine reiche Begabung. Allerdings versichert der Verfasser in der Vorrede des Buches, dessen Inhalt er als „scene quasi vere“, „beinahe wirkliche Vorgänge“ bezeichnet, es sei weder eine Novelle, noch eine Erzählung, noch ein Roman, noch endlich eine Geschichte; allein der breitere Rahmen beeinträchtigt die Wirkung.

Freilich stimmen wir dem alten blinden Maler Mattia zu, wenn er bei der Hochzeitsfeier seines Sohnes Tito mit der ebenso pflichtgetreuen wie herzensguten, ja wahrhaft edlen Tochter des Malers Salvi, Sofia, seinen Trinkspruch ausbringt, in dem er gewissermaßen seiner durch Erfahrungen aller Art gereiften Welt- und Lebensanschauung Ausdruck leiht: „Er sprach mit leiser Stimme, inmitten des tiefen Stillschweigens, das durch die Rücksicht auf seine weißen Haare und seine Blindheit wohl gerechtfertigt war, er sprach wie ein Patriarch; er gedachte aller der kleinen Hoffnungen, die ihm groß erschienen, als er allzu bescheiden war, sowie der Siege, die ihn niemals in vollem Maße zufriedenstellten; er sprach von der Liebe, durch die er

bei seinem künstlerischen Ringen gestärkt wurde, und schloß mit den an seinen Sohn gerichteten Worten: „Liebe Deine Gattin, liebe Deine Kunst, liebe sie sehr, wie ich sie geliebt habe; aber denke nicht an den Ruhm, der selten etwas für die Lebendigen bedeutet, und von dem wir nicht wissen, was er für die Todten sein mag."

Wie zutreffend auch dieser Gedankengang erscheint, ist er doch im Buche selbst zu wenig ausgeführt; vielmehr sind die Episoden, insbesondere die Liebesverhältnisse des jungen Malers Tito zu der Schauspielerin Cesira und zu Sofia allzu sehr in den Vordergrund gerückt. Die Art, wie letztere ihr Herz entdeckt, ist etwas weitschweifig, obwohl nicht in Abrede gestellt werden darf, daß der Verfasser scharf beobachtete psychologische Züge in seine Darstellung verwebt. Die Tochter der Schauspielerin Cesira, die kleine Bianca, deren Tod uns dann in so rührender, ergreifender Weise geschildert wird, stellt einen jener Typen dar, die vollgültiges Zeugniß dafür ablegen, daß Farina die tief in der Kindesseele ruhenden Geheimnisse zu erforschen vermag.

Wie charakteristisch äußert sich diese Eigenschaft des Verfassers in der Novelle: „Im Waisenhaus!" Hier sind die beiden Knaben mit dem bezeichnenden Vornamen Desiderio sowie das zum Besuche in der Anstalt erscheinende Mädchen Speranza so lebenswahr gezeichnet, daß wir die vom Erzähler an den Tag gelegte Kraft der plastischen Darstellung bewundern müssen. Aber auch die Erlebnisse dieser kleinen Leute fesseln vom Anfange bis zum Ende unser volles Interesse. Ebenso spiegelt das jüngste Werk „Don Chisciottino" die ganze Eigenart des Verfassers wieder, der in dem Titelhelden einen Typus zeichnet, mit dem er selbst und mancher unter uns verwandte Züge aufweisen.

Salvatore Farina stimmt den Leser oftmals nachdenklich,

indem er ihn mit seinen Figuren fühlen und sympathisch empfinden läßt. Ein abschließendes Urtheil über seine Stellung in der italienischen Litteratur fällen zu wollen, wäre durchaus verfehlt. Das Talent des Novellendichters hat sich immer reicher entfaltet und verspricht auch für die Zukunft köstliche Früchte. In Deutschland werden die Werke Salvatore Farina's, der uns bereits so vertraut und lieb geworden ist, stets willkommen sein.

V.

Matilde Serao.

Wie die französischen Romanschriftsteller den Schauplatz der von ihnen dargestellten Begebenheiten mit Vorliebe nach Paris verlegen, wie unsere deutschen Erzähler nunmehr, anstatt ein blaues Wolkenkukuksheim als Ort der Handlung zu wählen, vielfach ihre Helden und Heldinnen auf dem festen Boden der Reichshauptstadt auftreten lassen, fühlen sich auch die hervorragenden italienischen Autoren von dem modernen Rom angezogen. Da nun über die Entwickelung der „ewigen Stadt" seit dem Aufhören der weltlichen Macht des Papstthums mannigfache Erörterungen stattgefunden haben, erscheint es nothwendig, den Schauplatz näher zu bestimmen, auf den so bedeutsame Romandichtungen wie Matilde Serao's: „La conquista di Roma" und Antonio Fogazzaro's: „Daniele Cortis" hinweisen, zumal da in dem Stadtbilde Roms so durchgreifende Veränderungen erfolgen, daß manche Schilderung, die

gegenwärtig die Bezeichnung „realistisch" verdient, in einigen Jahren nicht mehr den wirklichen Verhältnissen entsprechen würde.

Alle Diejenigen, welche Rom seit längerer Zeit nicht besuchten, geben, sobald sie ein günstiges Geschick wieder in die Tiberstadt führt, ihrem Erstaunen über die daselbst vollzogenen Veränderungen Ausdruck. Manche liebe Stätte, an der wir mit frohen Genossen glückliche Stunden zubrachten, manchen Nachklang „aus der Jugendzeit" finden wir nicht mehr, während anderwärts sogar die ganze Topographie eines bestimmten Stadttheils sich verändert hat, weil der neue Bebauungsplan dies gebieterisch erforderte. Und dennoch kann ich in keiner Weise in die Klagen über die „Zerstörung Roms" einstimmen, um so weniger, als ich seit dem Jahre 1867 bis in die jüngste Zeit stets von Neuem gen Rom fuhr und dort die für die Hauptstadt Italiens durchaus nothwendige Umgestaltung ganz allmählich sich vollziehen sah.

Welche für die Entwickelung der antiken und mittelalterlichen Kunst wirklich bedeutsamen Denkmäler sind bis zum heutigen Tage zerstört worden? Diese Frage legte ich oft genug verdrießlichen Widersachern vor, wenn sie ihre romantische Vorliebe für das modernde Rom gegenüber dem modernen betonten, und sie blieben regelmäßig eine ausreichende Antwort schuldig. Daß ein Gelehrter vom hohen Range unseres Ferdinand Gregorovius, dieser vorzügliche Kenner des mittelalterlichen Roms, manches für seine wissenschaftlichen Forschungen bemerkenswerthe Gebäude verschwinden sehen mußte, wer möchte es leugnen! Nicht minder bleibt zu bedauern, daß die Villa Ludovisi, diese herrliche Parkanlage, bald vollständig zerstört sein wird, so daß dann nur noch das Casino dell' Aurora und die

Statuengallerie mit einem im Vergleiche zu den früheren Verhältnissen kleinen Garten übrig bleiben. Allerdings birgt die Gallerie Meisterwerke, wie den einzig schönen Kolossalkopf der Juno Ludovisi, Goethe's „erste Liebschaft in Rom", das berühmte Medaillon der sterbenden Medusa, die Gallier-Gruppe, den ruhenden Mars u. A. m., während das Casino dell' Aurora die durch leuchtende Farbenkraft ausgezeichneten Deckengemälde Guercino's aufweist, von denen das eine, die Darstellung der Aurora mit ihrem Rossegespann, dem Gebäude den Namen gegeben hat, das andere die Göttin Fama zeigt. Beim Anblicke des letzteren Deckenfreskos werden wir unwillkürlich an die römischen Elegien Goethe's gemahnt, deren neunzehnte ganz der erwähnten Göttin gewidmet ist:

„Immer die mächtige Göttin, doch war sie für die Gesellschaft
Unerträglich, denn gern führt sie das herrschende Wort;
Und so war sie von je bei allen Göttergelagen,
Mit der Stimme von Erz, Großen und Kleinen verhaßt."

Die Reminiscenzen an Goethe drängten sich allerdings dem Romfahrer besonders auf, als im Jahre 1886 die Centenarfeier der ersten Ankunft des Dichters in der „Stadt der Städte" festlich begangen werden konnte. Am 28. Oktober 1786 schreibt Goethe in der „Italienischen Reise": „Morgen Abend also in Rom! Ich glaube es noch jetzt kaum, und wenn dieser Wunsch erfüllt ist, was soll ich mir nachher wünschen!" Unter'm 1. November 1786 heißt es dann: „Endlich kann ich den Mund aufthun und meine Freunde mit Frohsinn begrüßen. Verziehen sei mir das Geheimniß und die gleichsam unterirdische Reise hierher! Kaum wagte ich mir selbst zu sagen, wohin ich ging; selbst

unterwegs fürchtete ich noch, und nur unter der Porta del Popolo war ich mir gewiß, Rom zu haben."

Es war ein glücklicher Zufall, daß ich am 30. Oktober 1886 der vom deutschen Künstlervereine zu Rom im Palazzo Parca an der Piazza Campitelli veranstalteten Gedenkfeier an den Tag beiwohnen konnte, der für das künstlerische Schaffen Goethe's gewissermaßen eine neue wichtige Periode beginnen sollte. Die hohe Bedeutung Goethe's für die Weltlitteratur gelangte bei dem Feste, bei dem der damalige deutsche Botschafter von Keudell den Ehrenvorsitz übernommen hatte, in glücklichster Weise zum Ausdrucke, wie denn auch neben Deutschen, Oesterreichern und Schweizern Italiener, Amerikaner, sowie Vertreter anderer Nationen sich eingefunden hatten. Nachdem der römische Korrespondent der Wiener „Neuen Freien Presse", de Fiori, die Festrede gehalten hatte, schilderte Professor Moleschott von der römischen Universität, ein Holländer von Geburt, den seine verwandtschaftlichen Beziehungen an Deutschland knüpfen, in einer vortrefflichen Ansprache, welche Wirkung der römische Aufenthalt auf Deutschlands größten Dichter ausgeübt hat. Ein Mitglied des Künstlervereins brachte unter enthusiastischem Beifalle aller Anwesenden der Stadt Rom die wohlverdiente Huldigung dar, worauf ein Italiener erwiederte, während Schreiber dieser Zeilen im Namen der fremden Gäste dem deutschen Künstlervereine dankte, der ja ganz besonders berufen erscheint, pietätvoll das Andenken Goethe's in Rom, insofern es mit bestimmten Oertlichkeiten verbunden ist, zu pflegen.

Professor Moleschott ging nun in seiner Rede auch auf die Beschwerden über die angebliche Zerstörung Roms ein und wies dieselben unter der vollsten Zustimmung der ganzen Festversammlung als im Wesentlichen unbegründet zurück,

indem er nur die Vernichtung der Villa Ludovisi als einen vereinzelten bedauerlichen Mißgriff gelten lassen wollte. Der berühmte Gelehrte deutete jedoch zugleich auf die zahlreichen Verbesserungen hin, welche die Stadt Rom seit der Beseitigung der weltlichen Herrschaft des Papstes durch die Italiener zu verzeichnen hat, indem er insbesondere der Anlegung der neuen herrlichen Promenade auf dem Monte Gianicolo gedachte. Dieser unvergleichlich schöne Spazierweg, der stets wechselnde Ausblicke auf die Campagna, die Stadt mit ihren Hügeln, Palästen, Kirchen, Denkmälern und Ruinen gewährt, bildete früher einen Theil der Gärten des Palazzo Corsini, zu denen der Fremde gegen Entrichtung des üblichen Betrages zu bestimmten Stunden des Vormittags Einlaß erhielt, während von der einheimischen Bevölkerung wohl nur ein ganz geringer Bruchtheil Gelegenheit fand, in den Anlagen Erholung und Erquickung zu finden. Ist doch auch die nunmehr zerstörte Villa Ludovisi, die noch weit schwerer zugänglich war als der Palazzo Corsini mit seinem daranstoßenden Garten, sicherlich bloß von einem geringen Theile der Romani di Roma besichtigt worden.

Wie ganz anders haben sich jetzt die Verhältnisse auf dem Janiculus gestaltet! Seitdem die Gartenanlagen in den Besitz der Stadt Rom gelangten, sind sie der Bevölkerung zur freien Benutzung überlassen, ohne daß es hierzu des landesüblichen „Permesso“ oder der Bereitwilligkeit eines Custode bedürfte. Es darf aber jedem Romfahrer empfohlen werden, die Schritte alsbald nach dem Eintreffen in der Stadt nach dem Monte Gianicolo zu lenken, zumal da sich der Besuch der Villa Doria-Pamfili sehr bequem mit diesem kleinen Ausfluge nach Trastevere verbinden läßt. Dieser Hinweis empfiehlt sich um so mehr, als ich selbst bei meinen Wanderungen nach der letzterwähnten Villa ahnungslos an

dem Eingange zu den neuen städtischen Anlagen vorüber gegangen war, bis unser nicht nur als Diplomat bewährter, sondern auch in allen Angelegenheiten der Stadt Rom, mögen sie Archäologie, Kunst, Geschichte oder landschaftliche Reize betreffen, wohlerfahrene Gesandter beim Vatikan, Herr von Schlözer, mich bei einer Unterhaltung auf die Vorzüge und die Pracht jener Promenade aufmerksam machte.

Wohl sehen wir auch, wenn wir uns auf der nahegelegenen Terrasse vor der Kirche S. Pietro in Montorio oder bei der mächtig herabrauschenden Fontana dell' Acqua Paola befinden, Rom zu unseren Füßen ausgebreitet mit der durch ihren melancholischen Reiz stets bezaubernden Campagna, sowie den Albaner und Sabiner Bergen auf der einen, dem gleichfalls von Horaz besungenen zackigen Mons Soracte auf der anderen Seite; der Ausblick von der langhingezogenen, neugeschaffenen Promenade aus, der es nur noch an genügendem Schatten fehlt, ist jedoch mannigfaltiger, und es macht einen großen Eindruck, wenn wir die gewaltige Kuppel der Peterskirche fast in gleicher Höhe mit uns in unmittelbarer Nähe zu erblicken glauben. Der Eingang zu dieser Promenade, die von der hauptstädtischen Verwaltung auf's Sorgfältigste gepflegt und verbessert wird, befindet sich unmittelbar neben der Fontana dell' Acqua Paola. An derartigen Spazierwegen fehlte es aber gerade um so mehr, als im Uebrigen nur noch der am anderen Ufer des Tiber befindliche Monte Pincio den Römern zur Erholung, bis zur hereinbrechenden Nacht wenigstens, in unbeschränkter Weise zugänglich ist. Wenn auch die Villa Borghese und die Villa Doria-Pamfili als Ziele der Spaziergänge und Fahrten der Römer besonders in Betracht

kommen, so sind diese Villen doch nur an bestimmten Tagen geöffnet, abgesehen davon, daß sie Privateigenthum sind.

Auf dem Ponte Sisto, der von Trastevere nach dem linken Tiberufer führt, kann man die großartigen Arbeiten zur Regulirung des Flusses bewundern, der früher bei Ueberschwemmungen so großes Unheil anrichtete, jetzt aber, in diesem Theile der Stadt zunächst, zwischen mächtigen Steinwällen eingedämmt ist. Daß auch hier manches Gebäude fallen mußte, bei dem Alter und Schmutz sich vereinigten, um auf den romantischen Betrachter, der nicht darin zu wohnen brauchte, einen eigenartigen Reiz auszuüben, kann in einer Stadt wie Rom nicht überraschen. Sicherlich waren historische Erinnerungen mit manchen der beseitigten Häuser verbunden, so daß es nur mit Genugthuung begrüßt werden kann, wenn die städtische Verwaltung durch die Aufnahme von Photographien das Andenken an die dem Flusse benachbarten Häuserreihen erhalten läßt. Durchaus verfehlt wäre es jedoch, wollte Jemand in diesen einem dringenden Nothstande ein Ende bereitenden Regulirungsarbeiten wiederum ein Werk der Zerstörung erblicken, während es sich gerade um eine Erhaltung Roms im wahren Sinne des Wortes handelt.

Matilde Serao, deren persönlichen Mittheilungen ich während eines früheren Aufenthaltes in Rom manche werthvollen Aufschlüsse über die in unseren Tagen jenseits der Alpen sich vollziehende litterarische Bewegung verdanke, unterließ freilich nicht, an anderer Stelle ihrem Bedauern über das Verschwinden jener Reihe schwarzer, niedriger Häuschen mit den zwar geborstenen, aber mit Erica bedeckten Mauern und den kleinen Spitzbogenfenstern Ausdruck zu geben. Sie versicherte auch, daß am frühen Morgen, sobald der vom Flusse aufsteigende Nebel sich zerstreute,

jene Fenster sich geöffnet hätten, und der Lockenkopf mancher schönen, braunen Bewohnerin von Trastevere zwischen Blumentöpfen erschienen, daß manche helltönende Liebescanzone in die frische Morgenluft hinausgeschmettert worden wäre — aber was sollte dies, auch wenn es sich nicht um eine poetisch angehauchte Schilderung handelte, beweisen! Jedenfalls steht zunächst fest, daß dieselben braunen Trasteverinerinnen, die auf ihre echte Abstammung von den alten Römern so stolz sein sollen, zwar keine helltönenden Liebescanzonen, wohl aber Hülferufe jeder Art vernehmen ließen, wenn der gelbe Tiberstrom, von den Schlammmassen, die er nach starken Regengüssen mit sich führte, noch dunkler gefärbt, immer drohender anschwoll, bis Hab', Gut und Leben der in den kleinen Häusern wohnenden kleinen Leute gefährdet und nicht selten vernichtet wurden.

Wenn von Gegnern der Regulirung des Tiberstroms darauf hingewiesen wurde, daß durch die gewaltigen Bauten die in der Nähe des Wassers gelegene Villa Farnesina gefährdet werden könnte, jene herrliche Renaissanceschöpfung, von der Vasari poetisch bemerkt, daß sie nicht gemauert, sondern hier erwachsen zu sein scheine, so haben sich alle diese Besorgnisse als völlig grundlos erwiesen. Die im Inneren mit Raffael's bezaubernden Darstellungen aus der Liebesgeschichte der Psyche und Amor's gezierte Villa ist nach der Vollendung der gewaltigen Steinwälle am Flußufer nicht minder fest gegründet als früher; der schönste Renaissancebau Roms ist nebst seinen Gemälden in keiner Weise von Zerstörung bedroht; im Gegentheil sind die nahen Quaimauern wohl geeignet, die Unterspülung der Fundamente, auf denen die Villa ruht, für alle Zukunft zu verhindern.

Die italienische Regierung, die dafür Sorge trägt, daß Rom nicht mehr wie früher verheerenden Ueberschwem-

mungen ausgesetzt, wohl aber Licht und Luft der Bevölkerung in größerem Maße zugeführt werden, unterläßt andererseits nicht, der Stadt ihren Charakter als Heimstätte der Kunst zu wahren. Die neuen Ausgrabungen auf dem Forum, sowie auf dem benachbarten Palatin legen in dieser Hinsicht vollgültiges Zeugniß ab. Kann man an den Wochentagen, an denen für die Besichtigung der Trümmerwelt des Palatins ein Eintrittsgeld erhoben wird, an der Stelle, wo sich einst die erste Ansiedelung der Stadt befand, völlig ungestört seinen Träumen nachhangen, hier die gewaltigen Ueberreste des flavischen Kaiserpalastes bewundernd, dort in dem vortrefflich erhaltenen „Privathause", in dem einst der Vater des Tiberius gewohnt haben soll, eine mit unleugbarem Naturalismus als Wandgemälde dargestellte Szene aus dem öffentlichen Leben des antiken Roms betrachtend, so gewährt ein schöner Sonntagnachmittag, an dem der Eintritt frei ist, ein ganz anderes Schauspiel.

Bietet doch der Palatin neben seiner Trümmerwelt zugleich die herrlichste Promenade mit einem großartigen Panorama dar. Jetzt liegt das alte Forum Romanum mit Triumphbogen und hoch aufragenden Säulen unter uns ausgebreitet, zur Linken das Kapitol, zur Rechten das Kolosseum; dann wieder überblicken wir von dem Plateau aus, das sich in der Nähe der südlichen Kaiserpaläste befindet, die gewaltigen Ueberreste der Caracalla-Thermen, die weite Campagna bis zu den in bläulichen Duft gehüllten Bergen, unter denen der Monte Cavo dominirt. Zahlreiche Römer und Römerinnen beleben an solchen Tagen die Wege des Palatins; auch erhält man bei jeder Unterhaltung mit den Eingeborenen von Neuem den Eindruck, wie sehr sie sich als die echten Nachkommen jenes Volkes betrachten, das sich die damals bekannte Welt unterwarf und seine

Siege in Tempeln und durch Triumphbogen verherrlichte. Plötzlich ist Alles in schmelzendes Gold, in Abendsonnengluth getaucht; ganz eigenartig schimmert der viereckige Thurm des Kapitols, sowie die zahllosen Ruinen, bis vom Aventin her eine Glocke das Ave Maria verkündet und überall ein Echo zu erwecken scheint; gehört doch das Ave Maria gewissermaßen zur italienischen Landschaft, seitdem Lord Byron im „Don Juan" — ich citire nach der Uebersetzung Wilhelm Schäffer's — gesungen hat:

„Ave Maria! segnen will ich Dich!
Die schönste Stunde, die der Tag gewährt!
„Ave Maria! segnen will ich Dich!
Gesegnet sei die Zeit, der Ort, das Land,
Wo jener Stunde vollen Zauber ich,
Als schön und sanft er niedersank, empfand!
Vom fernen Thurme tönte feierlich
Der Grabgesang des Tages, der entschwand;
Kein Hauch schien rings die Lüfte zu bewegen
Und doch das Laub sich im Gebet zu regen."

Selbst wenn man vom Palatin aus eine einsame Wanderung nach den Caracalla-Thermen hin und dann an den Scipionen-Gräbern vorüber zur Via Appia unternimmt, wird man stets daran erinnert, daß Rom noch immer den Mittelpunkt der katholischen Christenheit bildet. Der vor einiger Zeit gemachte Vorschlag, die am Fuße des Palatins hinführende Via de' Cerchi, woselbst sich einst der Circus Maximus befand, mit den Caracalla-Thermen zu einer großartigen „modernen" Promenade zu verbinden, die dann bis zur Porta S. Sebastiano und der daselbst einmündenden Via Appia, sowie über diese hinaus fortgesetzt werden soll, muß allerdings im Hinblick auf den

antiken Charakter dieses Stadttheils zunächst auch Denjenigen seltsam erscheinen, die nicht an die Zerstörung Roms glauben wollen. Die dem großen hauptstädtischen Verkehre entrückte Gegend erscheint mir für müßige Spaziergänger wenig geeignet und unterhaltend, zumal da hier Alles an irdische Vergänglichkeit erinnert. Freilich möchte ich nicht mit dem berühmtesten Lyriker des modernen Italiens, Giosuè Carducci, sogar die Malaria als Bundesgenossin anrufen, um „die neuen Menschen" fernzuhalten. Da die Porta S. Sebastiano von der inneren Stadt viel zu weit entfernt ist, als daß der vor jedem größeren Spaziergange zurückschreckende Römer sich zu Fuß dorthin begeben sollte, stände vielleicht gar zu befürchten, daß ein Tramway auf der alten Via Appia oder mit Rücksicht auf die Raumverhältnisse neben ihr angelegt wird — ein wenig verlockender Gedanke. Der hauptsächlichste Reiz dieser antiken Gräberstraße besteht gerade in ihrer weltentrückten Einsamkeit; der Fremde, der jemals am Grabmale der Cecilia Metella gestanden oder die Trümmer der sogenannten Roma vecchia betrachtet hat, würde es auch sicherlich als eine Entweihung betrachten, wenn die Via Appia ihres Gottesfriedens beraubt würde.

* * *

Es wäre unmöglich, im engen Rahmen einer Skizze das ganze Gebiet abzugrenzen, auf dem sich die römischen Romane in unseren Tagen abspielen. Vielmehr kam es nur darauf an, die Eigenart der Scenerie zu kennzeichnen, bei der das antike, das mittelalterliche und das moderne Rom unmittelbar zusammenstoßen. Seltsamerweise ist es gerade Matilde Serao, die trotz ihrer Vorliebe für die „schwarzen, niedrigen Häuschen" am Tiber in ihrem

Romane „Die Eroberung Roms" ganz moderne Verhältnisse darstellt, wie denn diese Schriftstellerin überhaupt als die eigenartigste unter den modernen Novellisten Italiens bezeichnet werden darf.

Bei der hervorragenden Stellung, die Matilde Serao seit einigen Jahren in der italienischen Litteratur einnimmt, erscheint es von Interesse, den Entwickelungsgang der Romanschriftstellerin genauer kennen zu lernen. Diese Aufgabe erwies sich allerdings als keine einfache. Wohl war es mir vor einiger Zeit bereits möglich, von jener selbst manches Interessante über ihr Schaffen und Wirken zu erfahren; allein eine in Aussicht gestellte autobiographische Skizze blieb aus, so daß ich mich bei einem neuen Aufenthalte in Rom unmittelbar nach meinem Eintreffen in die Wohnung Matilde Serao's begab, um daselbst zu erfahren, daß sie am Tage zuvor — Zwillingen das Leben gegeben habe. Im Bewußtsein, daß es mir viel leichter sein würde, die Biographie dieser jugendlichen Quiriten auf Grund der vorhandenen Quellen zu schreiben, als das gewünschte Material über die Mutter zu erlangen, glaubte ich auch jetzt wieder, den lange gehegten Plan scheitern zu sehen, als es meinem bewährten römischen Freunde Benedetto Cirmeni gelang, mich mit Francesco Serao, dem Vater der seit einigen Jahren mit dem Journalisten Scarfoglio vermählten Romandichterin, zusammenzubringen.

Es war in der That auch ein Ausschnitt aus der ergreifenden italienischen Leidensgeschichte, den mir der alte Francesco gewährte, theilte er doch mit vielen seiner Landsleute das Schicksal, im Jahre 1849 flüchten zu müssen, indem er sich nach Griechenland, zunächst nach Athen, dann nach Patras begab. An diesem Orte vermählte er sich mit Pauline Borelly, der Tochter eines Franzosen und einer Griechin,

welche letztere wiederum dem alten Geschlechte Skanavy entsproßte. Das revolutionäre Element in dem Charakter Matilde Serao's — in politischer Hinsicht neigt sie allerdings eher der konservativen Partei zu, während ihre Romane sich oftmals zu entschiedenen Protesten gegen die bestehenden gesellschaftlichen Einrichtungen, insbesondere im Sinne der Frauenemanzipation gestalten — erklärt sich vielleicht daraus, daß nicht bloß ihr Vater ein politischer Flüchtling war, sondern auch ihre Mutter von einem Theilnehmer an der griechischen Bewegung gegen die Türkei abstammte. Skanavy, der Großvater der Mutter Matilde Serao's, mußte in Konstantinopel seine Anhänglichkeit für Griechenland im Jahre 1821 mit dem Tode büßen, nachdem seine acht Töchter, von denen eine später sich mit einem Ypsilanti vermählte, eine andere bereits mit dem Franzosen Borelly verheirathet war, an Bord eines französischen Schiffes geborgen worden waren. Obgleich der Sultan das gesammte Vermögen Skanavy's konfiszirt hatte, vermochten Borelly und dessen Gattin doch auf Grund der mannigfachen Familienbeziehungen in Griechenland, ihrer Tochter Pauline zu Athen eine sorgfältige Erziehung angedeihen zu lassen, so daß die Mutter Matilde Serao's vier Sprachen: Griechisch, Italienisch, Französisch und Englisch beherrschte.

Weniger günstig gestalteten sich die Verhältnisse für Matilde Serao selbst, die in jungen Jahren beinahe auf sich allein angewiesen war, da der Vater als Sprachlehrer, später als Journalist, die Mutter als Erzieherin in verschiedenen Instituten den Lebensunterhalt für die Familie erwerben und einen großen Theil des Tages außerhalb des Hauses zubringen mußten. Im Jahre 1856 zu Patras geboren, sprach Matilde Serao, als sie drei Jahre später nach dem

Kriege gegen Oesterreich mit ihren Eltern nach Neapel kam, nur neugriechisch, wie sie denn auch nach griechisch-katholischem Ritus getauft war. Als sie im Alter von sieben Jahren in eine Kommunalschule eintrat, kannte sie noch nicht einmal das italienische Alphabet, was jedoch nicht verhinderte, daß sie drei Monat später die Schule wieder verließ, um dann lediglich auf sich selbst und die Erziehung ihrer in der Zeit so vielfach beschränkten Eltern angewiesen zu bleiben. Während der Vater als Mitarbeiter des „Pungolo“ in Neapel, die Mutter in ihrer Erziehungsanstalt thätig war, machte Matilde Serao — Schulden. Sich selbst überlassen, fand sie am Lesen illustrirter Zeitungen, wie sie in Neapel im Zeitungskiosk verkauft zu werden pflegen, viel Gefallen.

So geschah es denn, daß sie eines Tages dem Zeitungshändler in der Nähe ihrer Wohnung versicherte: „Papa pagherà tutto“, „Papa wird Alles bezahlen“, worauf Jener dem ihm bekannten jungen Mädchen einen unbeschränkten Kredit eröffnete. Nachdem dieser nahezu die Höhe von sieben Lire, also beinahe sechs Mark erreicht hatte, wurde die Schuld jedoch offenbar. Als Francesco Serao eines Tages mit seiner kleinen Tochter einen Spaziergang unternommen hatte, weigerte sich diese, eine Straße in der Nähe des Toledo zu passiren. Diese Straße gefiele ihr nicht, meinte sie, während in Wirklichkeit der verhängnißvolle Gläubiger daselbst hinter seinen Zeitungen und illustrirten Blättern thronte. Da Matilde Serao arg erröthete, erkannte der Vater alsbald die wahre Ursache der Weigerung, worauf sie gemeinschaftlich zum Kiosk gingen, und Francesco — als Neapolitaner wird er ebenso, wie der Sizilianer Crispi von seinen Bekannten Don Ciccio genannt — zum größten Erstaunen der eifrigen kleinen Leserin nicht

nur ohne Weiteres die Schulden bezahlte, sondern auch dem Manne die Anweisung ertheilte: „Da tutto ciò che domanda,“ „Gieb Alles, was sie verlangt.“ (Im Verkehr mit untergeordneten Personen wählt der Italiener mit Vorliebe die Anrede: „Du!“) Nun begann eine herrliche Zeit für Matilde Serao, die ihrer Lesewuth keine Zügel mehr anzulegen brauchte, zumal da sie später auch in einer Leihbibliothek ein Abonnement nehmen durfte. Allerdings dauerte die letztere Freude nicht lange, da Matilde Serao nach vier Monaten erklärte, daß sie sämmtliche Bücher gelesen habe.

Im Alter von dreizehn Jahren schrieb sie eine Komödie „Gli amici“, die natürlich niemals aufgeführt wurde, aber heute noch vom Vater sorgfältig aufbewahrt wird. In demselben Jahre bat sie ihre Eltern aus freien Stücken um die Erlaubniß, zum römischen Katholizismus übertreten zu dürfen, eine Thatsache, die auch deshalb bemerkenswerth erscheint, weil ein gewisser religiöser Zug in den Romanen Matilde Serao's unverkennbar ist. Ihre Lesewuth blieb jedoch dieselbe, bei Tage und bei Nacht hatte sie stets Bücher zur Hand, woraus sich die auffallende Kurzsichtigkeit der Schriftstellerin erklärt. Nachdem sie zwei Jahre lang an dem Kursus der höheren Normalschule in Neapel theilgenommen hatte, bestand sie mit fünfzehn Jahren das Examen und erhielt ihr Diplom, worauf sie sich bei der damals zum ersten Male für junge Mädchen veranstalteten Wettbewerbung zum Telegraphendienste meldete und angenommen wurde.

Nicht ohne Humor berichtete mir Freund Francesco Serao, wie seine Tochter nach Hause zurückkehrte, als sie ihren ersten Monatsgehalt von neunzig Lire bezogen hatte. Hofften die Eltern, daß Matilde nun ihre kleineren Aus-

gaben für Toilette selbst bestreiten würde, so sahen sie sich arg enttäuscht; nicht einen Soldo brachte sie mit, wohl aber ein gewaltiges Packet mit Büchern. Drei Jahre hindurch — so lange verblieb sie im Staatsdienste — legte sie ihr Gehalt in derselben Weise an; ja, als sie in einem Jahre eine Gratifikation von hundert Lire erhielt, weil sie unter allen ihren Kolleginnen die meisten Telegramme befördert hatte, wanderte auch diese Belohnung zum Buchhändler. Insbesondere waren es geschichtliche und kritische Werke, unter den letzteren vor Allem die Bücher Trezza's, die das Interesse der jugendlichen Telegraphistin fesselten. Dieses Interesse für die Kritik verhinderte sie jedoch nicht, das gesammte Gebiet der inländischen und ausländischen Litteratur nach Kräften zu durchforschen, wie sie denn auch mit Shakespeare vertraut ist.

Im Alter von achtzehn Jahren veröffentlichte Matilde Serao unter dem Pseudonym Tuffalina ihre erste Skizze: „Fanciullo biondo", ohne daß die Eltern die leiseste Ahnung davon hatten. Damals erschien in Neapel eine litterarische Wochenschrift, der Matilde Serao, ohne sich der Redaktion zu nennen, ihre Arbeit zusendete, die dann bereits in der nächsten Nummer zum Abdrucke gelangte. Aber auch jetzt bewahrte die junge Schriftstellerin ihre Anonymität; nur schickte sie, als in der Kunstausstellung zu Neapel ein Christus des Malers Altamura große Aufmerksamkeit erregte, einen neuen Aufsatz ein, der wieder unverzüglich abgedruckt wurde. Damals schrieb der als Parlamentarier, sowie als Schriftsteller in Neapel hochgeschätzte Deputirte de Zerbi im „Piccolo", daß er Altamura's „Cristo" gesehen und über denselben einen Artikel habe veröffentlichen wollen, daß er jedoch auf diese Absicht verzichte, nachdem er den Aufsatz Tuffalina's gelesen habe,

„da er nichts Besseres leisten könnte". Wie erstaunte Francesco Serao, als er an diesem Tage vier Exemplare des „Piccolo" im Besitze seiner Tochter fand, die dann gestehen mußte, daß sie Tuffalina wäre, und erröthend die Glückwünsche ihres Vaters entgegennahm!

* * *

So weit dürfen wir der Darstellung Francesco Serao's, der ja auch minder Günstiges nicht verschwieg, unbedingt folgen; von dem Zeitpunkte an, in dem Matilde Serao erfolgreich in den Journalismus eintrat, gehört sie jedoch der Kritik an, die von väterlichem Wohlwollen unabhängig bleiben muß. Unter den Erzählungen, welche die Schriftstellerin neben zahlreichen Skizzen schrieb — sie war auch eine geraume Zeit hindurch wohlbestallter Redakteur des „Capitan Fracassa", sowie später beim „Corriere di Roma" thätig, während sie gegenwärtig in Neapel mit ihrem Gatten den „Corriere di Napoli" redigirt — ragen insbesondere die Romane „Fantasia", „La conquista di Roma", „Vita e avventure di Riccardo Joanna" und der neueste „Addio, amore!" als bedeutende litterarische Erscheinungen hervor. Hatte die Verfasserin in „Fantasia" das weibliche Erziehungswesen in den italienischen Klöstern mit zielbewußtem Sarkasmus gegeißelt, so schilderte sie in dem Romane „Die Eroberung Roms" die parlamentarischen Verhältnisse Italiens, die sie sehr genau kennt, mit einem bei einer Schriftstellerin verblüffenden Realismus. Das ursprüngliche Talent Matilde Serao's gelangt allerdings in dem Werke „Fantasia" charakteristischer zum Ausdruck; ist doch die weibliche Erziehung der Krebsschaden Italiens. Sicherlich wäre die reiche Begabung der Schriftstellerin selbst arg

geschädigt worden, wäre diese, anstatt sich frei entwickeln zu dürfen, in klösterlicher Zucht aufgewachsen.

Wenn das Bildungsniveau der an sich mit geistigen Vorzügen ausgestatteten Mädchen und Frauen in Italien wesentlich tiefer steht, als in Deutschland, so trägt daran lediglich das Erziehungswesen die Schuld. Wie soll man es jedoch erklären, daß selbst liberale Männer, ja Republikaner, das heißt von der italienischen Spielart, ihre Töchter den Nonnen anvertrauen! Ich weiß sehr wohl, daß auf die Frage in Bezug auf ein solches Verhalten stets geantwortet wird, die geistlichen Lehranstalten seien besser. Sollte jedoch Italien, welches den Satz aufstellt: „L'Italia farà da se," nicht in sich die Kraft besitzen, sein Erziehungswesen von der mittelalterlichen Schablone zu befreien? Jetzt sind es die Frauen, durch die der Klerus seinen Einfluß thatsächlich geltend macht, und dies würde sich dann erst am deutlichsten zeigen, wenn die Anhänger der römischen Kurie an den politischen Wahlen sich betheiligten. Beim Erziehungswesen muß die italienische Regierung vor Allem den Hebel ansetzen, wenn anders sie nicht in Folge ihrer gegenwärtigen Lässigkeit unangenehme Ueberraschungen erfahren will. Der religiöse Sinn der Bevölkerung würde, wie das Beispiel Matilde Serao's bekundet, keineswegs leiden, wenn die italienische Regierung, die ja gerade in Deutschland die aufrichtigsten Freunde besitzt, nach dem Grundsatze handelte: „Wissen ist Macht." Jeder päpstliche Protest gegen die italienische „Vergewaltigung" — in Wirklichkeit könnte der Papst, wie Crispi, den ich bei einem längeren Besuche in seinem ganz in der Nähe des Klosters der Dames du Sacré coeur, Trinità de' Monti, gelegenen Heim als einen durchaus wohlmeinenden Charakter kennen lernte, treffend ausführte, nirgends so frei sein wie in Rom

— müßte regelmäßig mit der unverzüglichen Gründung einer von Laien geleiteten Mädchenschule beantwortet werden, und wenn es noch an tüchtigen Lehrkräften fehlen sollte, so würde dieser Mangel sehr bald Abhülfe finden. Freilich versicherten mir auch römische Freunde, die Italiener wollten ihre Töchter, ihre Frauen gar nicht „zu klug" werden lassen; doch dieser Einwand wäre im Vaterlande Vittoria Colonna's sicherlich nicht stichhaltig. Man braucht nicht allzuviel von Sittendramen oder von Thesen zu halten, die in „Romanen" entwickelt werden; die weiblichen Typen jedoch, die uns Matilde Serao, offenbar auf Grund einer scharfen Beobachtung, vorführt, zeigen, daß die Frau in Italien bei aller Anmuth und Liebenswürdigkeit allzuhäufig in Nichtigkeiten aufgeht.

Stimmungsvoll ist sogleich die Einleitung der Erzählung „Fantasia", in der auf das in Italien herrschende System der Mädchenerziehung grelle Streiflichter fallen. Von ihrer Familie getrennt, befinden sich die Mädchen, bis sie zu Jungfrauen herangereift sind, in Unterrichtsanstalten, die nach Art der Klöster abgeschlossen und geleitet sind. So finden wir denn Lucia Altimare und ihre beste Freundin Caterina Spaccapietra zugleich mit den übrigen Schülerinnen in der Kapelle zum gemeinschaftlichen Gottesdienste versammelt. Von wirklicher Andacht ist wenig zu spüren, zumal da die kaum verstandene Predigt eine volle Stunde gewährt hat. Erst als die Kapelle für das „Abbeten des Rosenkranzes" hell erleuchtet wird, hören die Mädchen auf zu gähnen und zu schlummern, um mit ihren hellen Stimmen am lauten Gebete theilzunehmen. Die Schülerinnen der unteren Klassen fahren allerdings fort, allerlei Unfug zu treiben. „Die Großen dagegen bewahrten eine musterhafte Haltung unter dem scharfen Auge der Vorsteherin,

die sie überwachte. Diese sah sehr wohl, daß Carolina Pentasuglia eine Nelke im Knopfloch trug, während im Anstaltsgarten keine Nelken wuchsen; daß sich auf der Brust unter dem Musselinkleide Ginevra Avigliana's ein kleines Quadrat, offenbar von Papier, abzeichnete; daß Artemisia Minichini mit den kurzen Haaren und dem männlichen Kinne, wie gewöhnlich, ohne der Religion die schuldige Achtung zu zollen, das eine Bein über das andere legte: die Vorsteherin sah alles dies und machte sich ihre Notizen. Lucia Altimare betete mit weit geöffneten, fest auf eine Wachskerze gerichteten Augen und nach der rechten Seite hin verzerrtem Munde, indem sie jeden Augenblick von nervösen Zuckungen ergriffen wurde; ihr zur Seite betete Caterina Spaccapietra ruhig, ohne daß das Auge ein bestimmtes Ziel verfolgte, mit unbeweglichem Gesichte und ohne Ausdruck. Die Vorsteherin wiederholte die Worte des Ave Maria, ohne an deren Sinn zu denken, zerstreut, mit anderen Dingen beschäftigt, indem sie sich rasch ihrer Gebetsschuld entledigte."

Durch inbrünstige Andacht zeichnet sich nur Lucia Altimare aus, die sich bald wie eine Verzückte auf die Erde wirft, bald in Thränen ausbricht. Ein dämonisches mystisches Feuer leuchtet hier bereits von Zeit zur Zeit aus den Augen Lucia Altimare's, das später im Verlaufe der Erzählung in die heftigste sinnliche Gluth sich umsetzen und verhängnißvolles Unheil stiften sollte. Unter den „educande" muß noch die reizende Giovanna Casacalenda erwähnt werden, die durch ihre klangvolle Stimme beim Vortrage des „Sancta Maria!" alle Herzen bezaubert. „Giovanna sieht den Himmel," sagte Ginevra Avigliana zu Artemisia Minichini. „Oder das Theater," erwiederte mit Heftigkeit die Andere, die an nichts glaubte. Nach beendigtem Gottes-

dienste begeben sich die Schülerinnen unter Aufsicht in das Refektorium; es zeigt sich jedoch, daß Lucia Altimare fehlt, die dann endlich von ihrer Freundin Caterina Spaccapietra in der Kapelle auf einer Stufe des Altars, mit ausgebreiteten Armen ohnmächtig daliegend, aufgefunden wird.

So lernen wir bereits im Anfange die Gemüthseigenschaften und das Temperament der beiden weiblichen Hauptfiguren Lucia und Caterina kennen, deren Lebensschicksale später so mannigfache Wechselbeziehungen aufweisen. Die Verfasserin des Romans, die bei ihren treuen Skizzen der weiblichen Erziehung in Italien aus eigenen Wahrnehmungen schöpft, unterläßt nicht, ein vollständiges Bild vor unseren Augen zu entrollen, indem sie die Mädchen aus der Kapelle in das Refektorium, aus diesem in die Unterrichtsstunde und dann in den Arbeitssaal, sowie zur Erholung in den Garten, ja sogar in den Schlafsaal geleitet. Offenbar legt Matilde Serao Werth darauf, hinter französischen Vorbildern in der Darstellung der Einzelheiten nicht zurückzustehen. Lucia und Caterina werden als die beiden Unzertrennlichen geschildert, obgleich ihr Charakter, ihre Naturanlagen, ihre Temperamente grundverschieden sind. In der Geschichtsstunde nimmt der Professor Galimberti Veranlassung, auf diese Verschiedenheit hinzuweisen. „Sie haben keine Phantasie, Spaccapietra!" ruft er der herzensguten Caterina zu, als diese ihren Aufsatz vorgelesen hat, während derjenige Lucia's den Professor zu der Bemerkung veranlaßt: „Sie haben zu viel Phantasie!" Zugleich wird hier der Titel des Romans erklärt; die üppige „fantasia" der einen Freundin bildet den schroffsten Gegensatz zum Mangel der Anderen, so daß hier die Vorbedingungen der späteren tragischen Verwickelung gegeben sind. Freilich enthielt der Aufsatz, in dem Lucia ihre reiche Phantasie an den

Tag legte, zugleich eine so bedenkliche Neigung für das Sinnliche, daß die Vorsteherin der Anstalt benachrichtigt werden mußte.

Während die Mädchen mit ihren Handarbeiten beschäftigt sind, bereitet sich die Entscheidung für Lucia vor. Inzwischen erfahren wir aber, worüber sich jene unterhalten. Giovanna Casacalenda eröffnet das Gespräch mit der Bemerkung, sie habe von ihrer verheiratheten Schwester erfahren, daß die Bücher Zola's nicht gelesen werden können. „Man kann sie wohl lesen," entgegnet die Minichini, „darf aber nicht vor jungen Männern sagen, daß man sie gelesen hat." Von Zola kommt das Gespräch auf den jüngeren Dumas, dessen „Kameliendame" nur der Minichini bekannt ist, welche letztere sich dann auch auf vieles Bitten bereit erklärt, den andächtig Zuhörenden den Inhalt zu erzählen. Kaum hat sie jedoch begonnen, als Lucia Altimare, ersichtlich verstört, aus dem Zimmer der Vorsteherin zurückkehrt. Caterina begiebt sich theilnahmvoll zu ihrer Freundin, ohne jedoch auf ihre Fragen eine Antwort zu erhalten. Plötzlich stößt Lucia einen Schrei aus und eilt nach dem Balkon, um sich von dort hinabzustürzen, wird jedoch hieran durch die ihr nacheilende Freundin verhindert. „Und die Beiden rangen eine Minute lang auf dem breiten verlassenen Balkon, nahe der Brustwehr, hinter der sich der Abgrund befand. Caterina preßte die Freundin fest an sich, ohne sie loszulassen: Lucia sträubte sich mit schlangenartigen Windungen, sie versetzte ihr Faustſtöße, kratzte und biß sie. Dann ließ sie ein Wehklagen vernehmen und stürzte ohnmächtig auf den Asphalt des Balkons nieder."

So wurde Caterina die Lebensretterin Lucia's, und das Freundschaftsverhältniß findet, trotz der Abwehr der letzteren, eine neue Bestätigung. Einige Zeit darauf treffen wir die

Beiden auf demselben Balkon wieder. Lucia erzählt, wir ihr damals von der Vorsteherin Vorhaltungen gemacht worden seien, weil sie in dem Aufsatze Dinge vorbrachte, die sie nicht wissen dürfte, wie ihr Vater benachrichtigt werden sollte, wie sie dann von Verzweiflung und Schauder ergriffen worden sei, so daß der Tod ihr als eine Erlösung erschien. Als Caterina sie von Neuem trösten will, lehnt sie dies mit dem Hinweise ab, daß sie in der Kirche der Madonna mit den sieben Schmerzen getauft, daß die „Addolorata“ ihre Schutzpatronin sei. Ueberdies bekennt sie sich zu der düsteren Lebensanschauung Leopardi's, freilich mit dem Hinzufügen, daß sie diesen Dichter nicht mehr lesen werde, weil er nicht an Gott glaube. Die Freundinnen unterhalten sich dann, während ihre Blicke über den Golf von Neapel und das Häusermeer der Stadt hinstreifen, über ihre Zukunft; sollen sie doch bald die Pension verlassen und in das Leben eintreten. Caterina theilt mit, daß sie bereits nach dem Willen ihrer Verwandten mit Andrea Lieti verlobt sei, von dem sie sich geliebt wisse, und den sie selbst liebe. „Die Liebe,“ entgegnete Lucia in ihrer mystisch-sinnlichen Weise, „ist ein Schmerz, und die Ehe verdient Abscheu,“ worauf die Freundin, eine kerngesunde Natur, der Hoffnung Ausdruck giebt, daß sie die Ehe anders finden würde.

Wenn die Schülerinnen bald darauf zur letzten Geschichtsstunde versammelt sind, ist es Lucia Altimare, der die Aufgabe zufällt, dem Professor Galimberti den Dank der Klasse abzustatten. Lucia, die noch unlängst den Aufenthalt in der Anstalt als unerträglich bezeichnet hat, fragt in ihrer Ansprache: „Weshalb verjagen Sie uns? Wir waren so glücklich! O behalten Sie uns, behalten Sie uns in Ihrer Mitte! . . .“ Für den Leser ist der Charakter Lucia's von Anfang an klar und durchsichtig; sie

erscheint unwahr und heuchlerisch, mögen ihre mystischen Verzückungen immerhin zum Theil der allzu lebhaften Phantasie entspringen. In der letzten Nacht, die sie im Schlafsaale zubringen, erweckt Lucia ihre Freundin aus dem Schlafe und nöthigt sie, ihr nach der Kapelle zu folgen. Daselbst spielt sich dann eine phantastische Scene ab; vor dem Altar schwören sich die Beiden ewige Liebe; die eine will der andern sogar das eigene Glück opfern. Das Gelübde wird dadurch bekräftigt, daß Lucia ihren Rosenkranz in zwei Hälften zerreißt, deren eine sie ihrer Freundin giebt. Dann hörten sie die Uhr drei schlagen. Als im Kloster und in der Kapelle von Neuem Stille herrschte, knieten die Beiden auf der Stufe des Altars nieder, falteten ihre Hände auf der Brust, senkten die Augen und sprachen zusammen: „Pater noster.“

Nach dieser Einleitung finden wir Caterina Spaccapietra im zweiten Theil des Romans mit Andrea Lieti vermählt. Die junge Frau erwartet auf ihrem Landsitze zu Centurano unweit Caserta ihren Gatten, der auf die Jagd gegangen ist. Eine echt männliche Erscheinung, die sogleich durch ihre Treuherzigkeit unsere Sympathien gewinnt, kehrt Andrea endlich zurück; er macht nicht viele große Worte, die Gattin zu begrüßen, dafür klingt Alles wahr und aufrichtig. Erst nachdem er seinen kräftigen Appetit nach Speise und Trank befriedigt, erinnert er sich eines Briefes, den er auf der Post zu Caserta für seine Frau vorgefunden hat. Der stark nach Ambra duftende Brief weist ein Siegel mit einem Todtenkopfe und der Inschrift „Nihil“ auf; wir empfinden bereits die Nähe Lucia Altimare's, die, unglücklich und unverstanden, in Neapel bei ihrem Vater wohnt. Andrea hat sie nur ein einziges Mal gesehen, mit dem Instinkte seiner gesunden Natur hat er aber

sogleich auf den ersten Blick erkannt, daß Lucia mit ihren Seelenschmerzen kokettirt, eine vollendete „posatrice“ ist. Caterina nimmt ihre beste Freundin in Schutz, ohne ihren Mann jedoch belehren zu können, der aus seiner Antipathie kein Hehl macht. Auf einem Ballfeste im Hause einer anderen Schulfreundin, Giovanna Casacalenda, treffen Caterina und Andrea wieder mit Lucia zusammen. Giovanna, die in der Klosterkapelle das „Sancta Maria!“ so ergreifend vorzutragen wußte, hat sich in das bunte Treiben der vornehmen Welt rasch einzuleben gewußt.

Auf dem Ballfeste verabschiedet sie einen Courmacher, der sich um ihre Hand bewirbt, um bald darauf den Rathschlägen eines glänzenden jungen Kavallerieoffiziers Gehör zu schenken, der sie ersucht, die Werbung eines ebenso bejahrten, wie reichen Rivalen anzunehmen, damit er selbst seines Amtes als „cicisbeo“ ungestört walten könne. Auch der Professor Galimberti hat sich im Hause seiner ehemaligen Schülerin eingefunden; mit Andrea Lieti plaudert er über dessen Gattin, sowie über Lucia Altimare, deren unglückliches Schicksal sein tiefes Mitleid erregt. Auf den Einwurf Andrea's, daß die letztere dann dem Ballfeste besser ferngeblieben wäre, erwiedert der Professor, daß seine unglückliche ehemalige Schülerin ja keinen Schritt tanze. Im Zwiegespräche mit Caterina läßt Lucia dieselben Klagen vernehmen, was jedoch nicht verhindert, daß sie unmittelbar darauf mit Andrea, der einer plötzlichen Laune nachgiebt, einen Walzer tanzt.

Lucia Altimare ist aber nicht bloß eine „posatrice“, die lauter unwahre Gefühle zur Schau trägt; sie ist auch eine herzlose Kokette, die unter Aufbietung aller weiblichen Künste, insbesondere aber durch ihre geschickt kombinirten Ohnmachtsanfälle, die Männer in's Garn zu locken

weiß, um sie dann schnöde zu verrathen. Dies sollte zunächst ihr ehemaliger Lehrer, Professor Galimberti, erfahren, den sie durch ihre phantastischen Briefe ganz liebestoll macht, so daß er seinen Beruf immer mehr vernachlässigt, bis ihn die unsinnige Neigung für Lucia in's Irrenhaus führt. Letztere erheuchelt natürlich das tiefste Mitgefühl für den Unglücklichen und beklagt ihr eigenes Mißgeschick, das selbst auf ihre Freunde zurückwirke. Dafür will sie ihren an der Schwindsucht leidenden Vetter Alberto Sanna mit aufopfernder Liebe pflegen; ja, sie entschließt sich sogar, trotz ihrer ehemaligen Abneigung gegen die Ehe, ihn zu heirathen, um sich nun ganz als barmherzige Schwester erweisen zu können. Freilich ist Alberto sehr reich, während Lucia eine mäßige Mitgift in die Ehe bringt. Caterina und Andrea Lieti erhalten von dem Heirathsplane Lucia's Kenntniß, als sie sich gerade in Rom aufhalten.

Wie gefährlich die Künste der „posatrice“ wären, mußte Andrea kurz vor der Abreise nach Rom an sich selbst erfahren, als Lucia in seinem Hause verweilte, und er eine Zeit lang mit ihr allein blieb. War es das geschmackvolle Kostüm, war es das berauschende Parfüm, die Andrea seine Antipathie vergessen ließen, wenn er statt der Koketten in Lucia plötzlich eine bezaubernde Hexe, eine „strega“ erblickt, die er im jähen Liebestaumel küßt? Wie vortrefflich weiß sie aber sittliche Entrüstung zu heucheln, so daß Andrea sich beschämt zurückzieht und kurze Zeit darauf mit seiner Gattin die Reise nach Rom unternimmt, unter dem Vorwande, daselbst den Plan einer in Caserta zu veranstaltenden landwirthschaftlichen Ausstellung zu fördern. In Rom erhält das junge Paar auch die Nachricht vom Eheprojekte Lucia's, das wir dann, als die erwähnte Ausstellung feierlich eröffnet wird, verwirklicht sehen.

Mit viel Humor, vor Allem mit realistischer Vollkraft, wird diese Eröffnungsfeier geschildert. Alle lokalen Berühmtheiten ziehen in bunter Reihe vor uns vorüber, und es kann keinem Zweifel unterliegen, daß gerade dieser Theil der Darstellung in Italien großes Interesse erregen muß. Auch der Ministerpräsident, in dem einer der Vorgänger Crispi's, Benedetto Cairoli, unschwer wiedererkannt wird, hat sich zu dem Feste eingefunden und hält eine mit großem Beifalle aufgenommene Rede. Das Pathos, das bei derartigen Gelegenheiten entfaltet zu werden pflegt, wird von der Verfasserin witzig persiflirt. „Der Minister sprach," heißt es, „im Gewirr durcheinander von der Industrie, von den neuen Maschinen, die uns England sendet, vom Landmanne, von der großen Zukunft des Ackerbaues, von Bentham, vom allgemeinen Stimmrechte, vom Füllhorn, von der Decentralisation. Er glitt leise über den Regionalismus hin, hielt sich aber zurück: hierbei gerieth er in Verwirrung und dachte nach, indem er mit der Hand in der Luft einen Halbkreis beschrieb. Etwas langsam gewann er seine Fassung wieder, indem er vom Vaterlande und von den Kämpfen für die Unabhängigkeit sprach: die Zuhörer ließen rasenden Beifall vernehmen. . . . Der Reichthum der einzelnen Gemeinden, fuhr der Conseilpräsident fort, im Reichthume des Staates: dies ist der Wunsch der Regierung. Sie wird Alles thun, was in ihren Kräften steht, innerhalb der Grenzen ihrer Mittel und des Möglichen, um diesem wackeren und arbeitsamen Landstriche zu helfen, wo Garibaldi gekämpft hat. . . . „Es lebe Garibaldi!" — schrieen die Zuhörer — und wo die Eigenthümer von Grund und Boden in Gemeinschaft mit den Landbebauern für das allgemeine Wohlbefinden arbeiten. Die Regierung ist von guten Absichten beseelt, die sich nach Maßgabe der Zeit in

Thaten verwandeln werden. Was mich aber noch schöner, noch ergreifender dünkt, ist der Umstand, daß dieses Fest sich im Palaste der verjagten Bourbonen vollzieht, daß dieser Triumph des Volkes da stattfindet, wo das Volk in Knechtschaft gehalten wurde.... Nur in einem konstitutionellen Königreiche wie dem unsrigen, nur unter dem Hause Savoyen, einem Geschlechte von Soldaten und Rittern, das den Institutionen Treue bewahrt, konnte dieses Wunder geschehen. Ich fordere Sie deshalb auf, mit mir in den Ruf einzustimmen: „Es lebe der König! Es lebe die Königin!" Nicht minder anschaulich wird geschildert, wie die übrigen offiziellen Persönlichkeiten und die anwesenden Journalisten sich um den Minister schaaren, dessen Gefolge sie dann bei der Besichtigung der Ausstellung bilden.

Auch Lucia Sanna und Caterina Lieti mit ihren Gatten verweilen in der festlichen Versammlung; Andrea befindet sich sogar in dem Komité und wird wiederholt vom Minister angeredet, worauf er regelmäßig „Eccellenza" erwiedert. Caterina gehört einer Jury an, der die Entscheidung über die zu vertheilenden Prämien obliegt, und muß sich deshalb alltäglich in den Ausstellungsräumen einfinden. Die Berathungen dieser Jury und die damit verknüpfte Wichtigthuerei der „dame giurate" werden mit ergötzlicher Satire dargestellt. Inzwischen spinnen sich aber die Beziehungen zwischen den Familien Lieti und Sanna, insbesondere zwischen Andrea und Lucia, fort.

Alberto Sanna und dessen Gattin verweilen zum Besuche auf dem Landsitze der Familie Lieti, und wir sehen, wie Lucia, während sie die herzlichste Theilnahme für ihren eigenen kranken, hypochondrischen Gemahl zur Schau trägt, denjenigen ihrer besten Freundin immer mehr im Netze

einer schuldvollen Liebe verstrickt. Andrea erweist sich diesen dämonischen Künsten wenig gewachsen; im englischen Garten des Königsschlosses von Caserta gestehen sich die Beiden nach vielem Hangen und Bangen ihre Herzensneigung; man sieht bereits die Katastrophe herannahen. Auf dem Landsitze, den die Familien Lieti und Sanna gemeinschaftlich bewohnen, bietet sich für die Liebenden nur selten die Gelegenheit zu einem Zusammensein unter vier Augen; kaum gelingt es ihnen, eine heimliche Korrespondenz zu führen, da Alberto sich von seiner Gattin zu Hause nicht für einen Augenblick zu trennen vermag, so sehr befindet auch er sich im Banne dieser dämonischen Frauengestalt. Die Gemüthsverfassung Andrea's wird, wie folgt, geschildert: „Er war in der That ein Kind in der Liebe ohne viele Raisonnements, ohne metaphysische Spitzfindigkeiten, ohne krankhafte Trugschlüsse, ohne sinnliche Weichheit. Er liebte Lucia und wollte sie besitzen: dies war sein klares, deutliches, bestimmtes Ziel. Vor sich sah er den eigenen Willen starr und unbeugsam wie eine Degenspitze, die mitten in's Herz geht. Er wußte, daß er schlecht handelte, daß er ein Treuloser wäre, deutlich sah er seinen Verrath, aber ohne sentimentale Anwandlungen.... Er handelte schlecht, nicht weil es das Verhängniß so fügte, nicht weil Gott ihm diese Strafe auferlegte, nicht unter dem Einflusse seiner Phantasie, sondern weil er liebte."

Der Gegensatz zwischen Andrea und Lucia gelangt hier zum charakteristischen Ausdrucke; ist doch die letztere so sehr in ihrem sinnlichen Mysticismus befangen, daß sie unmittelbar vor der entscheidenden Zusammenkunft in der neapolitanischen Klosterkirche von Santa Chiara ein Zeichen der Madonna erwartet, ob sie unrecht thue. Die Anrufung der Madonna ist ein wahres Muster mit Sinnlichkeit gepaarter

Heuchelei. Wenn das Marienbild stumm bleibt, und Lucia ihren halben Rosenkranz abbetet, denselben, den sie bei der nächtlichen Rührscene in der Schulkapelle für sich behielt, werden wir unwillkürlich daran gemahnt, wie diese Frauengestalt einst an geweihter Stelle geschworen hat, dem Glücke der Freundin das eigene zu opfern, Lucia begnügt sich aber mit dem Schweigen der Madonna und eilt in die vor der Kirche haltende Karosse, in der sie von Andrea erwartet wird. „Wissen Sie," ruft sie ihm zu, „daß unsere Situation in „Madame Bovary" vorkommt? Dies ist ein Roman von Flaubert." — „Ich habe ihn nicht gelesen!" entgegnet Andrea. Mit dem Raffinement einer verdorbenen Seele erhitzt Lucia die Leidenschaft ihres Mitschuldigen bis zu dem Grade, daß er entschlossen ist, die treue Gattin für immer zu verlassen und mit jener in die weite Welt auf- und davonzugehen.

Caterina ahnt nicht das Geringste, als Andrea die Vorbereitungen für seine Flucht trifft, Alberto Sanna ist, von einem Bluthusten befallen, an's Krankenlager gefesselt, während Lucia mit ihrem Opfer nach Paris entweicht. Auf's Ergreifendste schildert die Verfasserin, wie der in seiner Ehre schwer beschimpfte Gatte Caterina Lieti zu sich bittet und ihr alle Einzelheiten des verbrecherischen Liebesverhältnisses mittheilt; hat er doch trotz seinem schweren Leiden mit der Kraft der Verzweiflung die Briefschaften Lucia's durchwühlt und unter diesen das Tagebuch gefunden, in dem seine Gattin auf's Genaueste über ihren Verkehr mit Andrea Lieti berichtet. Mitten in's Herz getroffen, beobachtet die verrathene Frau bis zuletzt Stillschweigen; vor ihrer Dienerschaft, die alles Geschehene weiß, giebt sie ihre letzte Absicht mit keinem Worte, keinem Blicke kund. Sie ordnet das Hauswesen bis auf die geringste Einzelheit,

begiebt sich auf ihr Landhaus bei Caserta, wo sie ihre glücklichsten Tage mit Andrea zugebracht, wo sie dann auch dessen Treubruch erfahren hat. Nochmals läßt sie alle die süßen Erinnerungen eines nicht durch eigene Schuld verlorenen Edens vorüberziehen und endet durch Selbstmord; im Tode hält sie in den Händen einen halb zerrissenen Rosenkranz von Lapislazuli, das Pfand unwandelbarer Treue, das ihr Lucia einst in feierlicher Stunde geschenkt hat.

Wollte Matilde Serao in ihrem Sittenromane den Beweis erbringen, welche Verheerung der Mysticismus und eine ungezügelte Phantasie im weiblichen Gemüthe verursachen können, so ist ihr dieser Beweis vollständig gelungen. Die Verfasserin bietet aber noch weit mehr; die von ihr gezeichneten Charaktere erscheinen so plastisch, diese verschiedenen Schilderungen bekunden ein so ausgeprägtes Talent für die genaue Beobachtung und treue Darstellung der Außendinge, daß unser Interesse von Anfang bis zu Ende gefesselt wird. Mag Matilde Serao eine Kammersitzung auf Monte Citorio in Rom, oder die Park- und Gartenanlagen in Caserta schildern, mag sie uns durch die Säle des ehemaligen Bourbonenschlosses in der erwähnten Stadt, oder durch das Straßengewirr von Neapel geleiten, stets fühlen wir uns durch die Frische und Anschaulichkeit der Darstellung angeregt. Daß die Verfasserin den Toiletten der weiblichen Figuren ihres Romans ganz besondere Aufmerksamkeit widmet, wird ihr selbst von männlichen Lesern kaum verdacht werden, zumal da die gereifte Lebensanschauung, die sich stets kundgiebt, für das ernste künstlerische Streben Matilde Serao's vollgültiges Zeugniß ablegt.

Dagegen muß bemängelt werden, daß die Nebenfiguren, wie der Professor Galimberti und Giovanna Casacalenda,

allzusehr an die Schablone erinnern. Freilich liegt ein tieferer symbolischer Sinn in der Schilderung, wie Caterina Lieti, gerade als sie die letzte traurige Fahrt unternimmt, der schönen Giovanna begegnet, die mit ihrem Gatten, dem Commendatore Gabrielli, stolz dahinfährt, während ihr Cicisbeo, der Kavallerieoffizier Roberto Gentile, unmittelbar folgt. Diese Figuren erscheinen jedoch allzu willkürlich in die Haupthandlung eingefügt, wenn anders der tüchtige Charakter Caterina's sich nicht von dem leichtfertigen ihrer Schulfreundin um so glänzender abheben sollte. Auch der Professor Galimberti ist allzu schemenhaft, sein tragisches Loos hätte, um glaubhaft zu erscheinen, in psychologischer Hinsicht eingehender motivirt werden müssen.

Noch ein weiteres Bedenken muß geltend gemacht werden. Wie treu auch Lucia und ihr Gatte Alberto Sanna gezeichnet sein mögen, fragt man sich doch zuweilen, ob die Schilderung nicht hier und da allzu sehr das Gebiet der Pathologie streift. Wenn der „Verismo" diese pathologischen Studien nicht verwirft, so sollte doch eine so begabte Verfasserin wie Matilde Serao nicht verkennen, daß ausführliche Krankheitsberichte der wahren Poesie widerstreben. Dies gilt zugleich für den Romandichter, der außerdem Gefahr läuft, einförmig zu werden, wenn er hysterische Frauen und schwindsüchtige Männer als Hauptfiguren wählt. Im vorliegenden Romane hat Matilde Serao allerdings diese Gefahr der Monotonie noch vermieden, indem sie jenen Figuren kerngesunde Gestalten, wie Andrea und Caterina Lieti gegenüberstellt; ich glaube jedoch nicht bei der Annahme zu irren, daß die Verfasserin einen besonderen Hang für derartige Schilderungen besitzt.

* * *

In dem Romane: „La conquista di Roma," der eine ganze Reihe anschaulichster Schilderungen des modernen Roms enthält, hat Matilde Serao der Darstellung der parlamentarischen Verhältnisse in Italien einen noch viel breiteren Raum eingeräumt, als in der Erzählung „Fantasia". Allerdings enthält zunächst der Titel „Die Eroberung Roms" einen Doppelsinn, der im Hinblick auf den Schluß des Romans als absichtlich bezeichnet werden muß. Wie der zum Deputirten eines wenig bekannten Wahlkreises der Provinz Basilicata ernannte Advokat Francesco Sangiorgio, von glühendem Thatendrange beseelt, seine Heimath verläßt, um „Rom zu erobern", und wie er dann selbst von der „ewigen Stadt" erobert, zermalmt wird — das bildet den Gegenstand der Erzählung: „La conquista di Roma." Francesco Sangiorgio ist aber durchaus kein Don Quijote, der unmögliche Aufgaben zu lösen entschlossen ist; vielmehr besitzt er reiches Wissen, sowie eine große rednerische Begabung und andere Eigenschaften, die ihm einen sicheren Erfolg verbürgen. Wenn er daher schließlich im Kampfe erliegt und, ein gebrochener Mann, in die Heimath zurückkehrt, so geschieht es nicht, weil er seine Kräfte allzu sehr überschätzte, sondern weil die Alles bezwingende Liebe auch den anscheinend unzähmbaren Ehrgeiz des „Helden" zu bemeistern vermochte.

Stimmungsvoll ist die Schilderung der nächtlichen Fahrt nach Rom, mit der der Roman beginnt. Vor Aufregung kann Francesco Sangiorgio nicht schlafen; der Anblick der Campagna, dieser in ihrer Trostlosigkeit großartigen Einöde, die keiner anderen Landschaft ähnlich ist, erfüllt ihn mit Erstaunen, während alle seine persönlichen Erwartungen und Träume vorläufig zerfließen. „Die Reise erschien ihm nun unendlich lang und das Schauspiel der römischen

Campagna drückte ihn nieder. Sollte es denn gar kein Ende haben? Sollte er niemals in Rom eintreffen? Er wurde schläfrig und von einer Mattigkeit ergriffen, die sich vom Nacken aus nach allen Gliedern ausdehnte, im Munde hatte er einen bitteren Geschmack, wie wenn er eine Krankheit überstanden hätte. Seine Ungeduld wurde zu einer Strafe, zu einer Tortur.... Diese letzte Stunde wurde ihm unerträglich. Die Verwirklichung seiner Träume war ganz nahe, und diese Nähe verursachte ihm ein Beben der Freude. Er empfand die Annäherung an Rom wie diejenige an eine Geliebte; er versuchte, ruhig zu sein, indem er sich vor sich selbst schämte, aber die letzten zwanzig Minuten gestalteten sich zu einem wahren Krampfe. Den Kopf zum Waggonfenster hinauslehnend, den feuchten Rauch der Dampfmaschine mitten in's Gesicht erhaltend, ohne noch länger die Campagna zu betrachten, ohne den eleganten Bogen der antiken Wasserleitungen, die sich weit in der Ebene hinzogen, einen Blick zu schenken, schaute er nur nach dem Ziele aus, indem er, von einem unbestimmten Gefühle des Schreckens ergriffen, Rom plötzlich vor sich auftauchen zu sehen glaubte und fürchtete. Plötzlich verschwand die Campagna, die feuchten Wiesen, die gelblich schimmernden Aquadukte und die weißen Häuschen gewissermaßen mit sich in den Abgrund fortreißend. Die Maschine schien ihre Geschwindigkeit zu erhöhen und ließ zwei- bis dreimal einen langen, durchdringenden Pfiff vernehmen. Beinahe aus allen Waggonfenstern blickten Köpfe heraus. Wo war denn nun Rom? Man sah nichts. Und die Unruhe war so groß, daß Francesco Sangiorgio, als der Zug langsamer fuhr, auf den Sitz niederfiel; das Herz pochte ihm bis an den Hals, gleichsam als ob es sich durch die ganze Brust hin ausdehnte... Die Beamten riefen nicht einmal: Roma.

Beim Aussteigen wurde er von einem leichten Zittern in den Beinen ergriffen; die Menge umgab, stieß, schob ihn, ohne sich um ihn zu kümmern."

Matilde Serao schildert hier ungefähr die Empfindungen eines Jeden, der zum ersten Male nach Rom kommt und einen heiligen Schauer vor der Majestät der Stadt, die so Großes gesehen hat, nicht zurückzuhalten im Stande ist. So verstummen denn auch zunächst die Regungen des Ehrgeizes, von denen Francesco Sangiorgio aus seiner weltverlorenen Provinzstadt der Basilicata nach Rom getrieben wurde. Bald jedoch fühlt er sich wieder in seiner neuen Würde als Deputirter und läßt, obgleich die parlamentarischen Arbeiten noch geraume Zeit ruhen, kaum einen Tag vorübergehen, ohne sich im Palaste von Monte Citorio einzufinden, durch die Couloirs streifend oder den Lesesaal aufsuchend. Allerdings besichtigt er bei Gelegenheit auch das Kolosseum, den Lateran, die Peterskirche; die Monumente und Kunstschätze machen aber nur einen geringen Eindruck auf den jungen Deputirten, der bereits vollständig in den bevorstehenden politischen Debatten aufzugehen scheint. Die feierliche Eröffnung des Parlaments durch den König wird von Matilde Serao mit sämmtlichen Einzelheiten dargestellt; der Pomp im Sitzungssaale, sowie das bunte Treiben auf den Tribünen wird uns in einem farbenprächtigen Gemälde vorgeführt. Sogar einzelne besonders elegante Toiletten werden „zergliedert", und die Verfasserin verschweigt nicht, daß diese Dame elektrisch Blau, jene ein schwarzes, mit kleinen schwarzen Perlen dicht besäetes Kostüm getragen habe.

Wie in der Académie Française die Aufnahme eines neuen „Unsterblichen" sich zu einem viel besuchten Schauspiele für die Damen der Pariser Gesellschaft zu gestalten

pflegt, übt auch die feierliche Eröffnung des italienischen Parlaments große Anziehungskraft aus, und die Deputirten ermangeln zum Theil nicht einer gewissen Koketterie, wenn sie vor dem glänzenden Damenflor in Gegenwart der Königin und des Königs diesem den Eid der Treue leisten. „Und die Damen," bemerkt Matilde Serao sarkastisch, „lauschten voll Rührung; sie, die alle Arten falscher Schwüre erfunden haben, fühlen sich in unwiderstehlicher Weise ergriffen gegenüber diesen so feierlichen Versprechungen, die von fünfhundert Männern gegenüber einem einzigen Manne und dem ganzen Lande geleistet wurden." Die Verfasserin huldigt so sehr der Naturwahrheit in der Darstellung, daß sie nicht zu konstatiren unterläßt, der Held ihrer Erzählung habe zwischen dem Deputirten Salviati, einem Florentiner Herzoge, und dem Deputirten Santini mit „gewürgter" Stimme geschworen, so daß Niemand im Saale das „giuro" Francesco Sangiorgio's vernahm, der ausgezogen war, „Rom zu erobern".

Ehe der Deputirte für Tito in der Basilicata Gelegenheit findet, seine himmelanstürmenden Pläne ihrer Verwirklichung auch nur einen Schritt näher zu bringen, muß er allerdings noch prosaischere Aufgaben lösen; vor Allem liegt ihm ob, eine Wohnung zu suchen. Hier findet die Verfasserin Gelegenheit, Einblicke in das Innere manches römischen Hauses zu gewähren, Einblicke, die der an sein Albergo am Corso oder in der Nähe der Piazza di Spagna gewöhnte Romfahrer im Allgemeinen nicht zu thun vermag. Von der römischen „Gesellschaft" lernt Francesco Sangiorgio zunächst nur sehr wenig kennen, bis ihm der toskanische Deputirte Giustini, dessen Sarkasmus und Häßlichkeit einander das Gleichgewicht halten, bei einem gemeinschaftlichen Spaziergange nach der Villa Doria Pamfili in den vorüberrollenden Karossen die Damen der Aristokratie, sowie der

Beamtenhierarchie zeigt und mit Namen nennt. So passirt auch Donna Angelica Vargas, die Gattin des Ministers der schönen Künste, und Giustini beeilt sich, auf den Kontrast zwischen der Jugend und Schönheit dieser Frau mit dem Alter ihres Gatten hinzuweisen. Trotzdem gilt sie allgemein als tugendhaft. „Sie ist tugendhaft," versichert Giustini, „aus Berechnung, aus Scheinheiligkeit oder wegen Kälte ihres Temperaments." Der Gattin des Ministers folgt eine nicht minder häufig auf der Zuhörertribüne von Monte Citorio erscheinende Dame, die reizende Wittwe Donna Elena Fiammanti, die den toskanischen Deputirten an ihren Wagenschlag ruft und dann auch Francesco Sangiorgio sich vorstellen läßt. Donna Elena gefällt sich bei dieser Unterhaltung sogleich in Paradoxen; die Liebe bezeichnet sie als eine alte Posse, während sie ihr großes Interesse für Politik bekennt. Als sie Sangiorgio fragt, ob er dasselbe Interesse hege, erwiedert er etwas unhöflich: „Sie ist das Einzige, woran mir etwas gelegen ist." In diesem Augenblicke mochte der ehrgeizige Deputirte kaum ahnen, daß ihm die beiden Frauen, Donna Angelica und Donna Elena, verhängnißvoll werden würden, von denen die eine wegen der Kälte ihres Temperaments nicht zu lieben vermag, die andere die Liebe als eine alte Posse bezeichnet.

Von der Terrasse aus, die sich vor der Accademia di Spagna und der benachbarten Klosterkirche befindet, haben die beiden Abgeordneten den großartigen Anblick Roms beim Sonnenuntergange. Sie wenden ihre Blicke aber nicht der weiten Campagna zu, die sich bis zum Meere hinstreckt, nicht die sanftgeschwungenen Linien der Albanerberge erregen ihre Aufmerksamkeit, vielmehr hält Giustini, auf San Pietro, auf den Vatikan hinweisend, seinem Kollegen einen hochpolitischen Vortrag, um daran Betrachtungen über die vor

ihnen ausgebreitete Stadt zu knüpfen. Er berichtet, wie auch er in früheren Jahren voll von Hoffnungen nach Rom gekommen sei, wie er aber nach mannigfachen Enttäuschungen die Wahrheit gelernt habe, daß diese Stadt sich Niemandem freiwillig hingebe. Und als Sangiorgio, beinahe zitternd, fragt, was man dann thun müsse, lautet die Antwort: „Sie erobern." Allerdings ist dies, wie Giustini weiter ausführt, eine schwierige Aufgabe, da alle Bemühungen an der Gleichgültigkeit Roms und seiner Bevölkerung zu scheitern drohen. „Was liegt der Stadt, in die Alle gekommen sind, wo sich die wichtigsten Ereignisse vollzogen haben, an Ihnen, einem unmerkbaren Atom, das so schnell wieder verschwindet? Rom ist theilnahmlos, ist die ungeheuere kosmopolitische Stadt, die jenen Charakter der Universalität trägt, die Alles kennt, weil sie Alles gesehen hat. Die Gleichgültigkeit: die unstörbare Seelenruhe, die Gefühllosigkeit, die Frau, die nicht zu lieben vermag . . . Und doch muß es Jemanden, muß es etwas geben, wodurch diese Seelenruhe gestört, diese Gleichgültigkeit besiegt wird. Es muß Jemand im Stande sein, Rom zu erobern, wäre es auch nur für zehn Jahre, für ein Jahr, für einen Monat, aber er muß es erobern, mit Gewalt nehmen, sowie alle die Todten, alle die Gefallenen, alle die Schwachen rächen, welche die Mauern der Stadt berührten, ohne sie überwinden zu können. Freilich muß dieser Eroberer ein Herz von Bronze, einen nicht zu beugenden und starren Willen haben; er muß jung, gesund, kraftvoll und kühn, ohne Fesseln, ohne Schwächen sein; er muß alle seine Gedanken eindringlich auf dieses einzige Ideal der Eroberung konzentriren. Jemand muß es erobern, dieses stolze Rom."

War es nun überschäumende Jugendkraft oder hatte er sich an den Tiraden des toskanischen Deputirten berauscht,

als Francesco Sangiorgio mit einem apodiktischen „Ich" antwortete. Er hätte nur den Vergleich Roms mit der „Frau, die nicht zu lieben vermag" beherzigen sollen. Vielleicht wäre ihm dann auch das Bild Donna Angelica's erschienen, die sogleich beim ersten Anblicke einen tiefen Eindruck auf ihn machte und mit der ewigen Stadt das gemein haben sollte, daß sie „wegen Kälte des Temperamentes" keine tiefere Neigung zu fassen im Stande wäre. So stellt diese Frau gewissermaßen symbolisch die von Giustini hervorgehobene Haupteigenschaft Roms dar.

Und dennoch sollte es dem unbekannten Deputirten für den Wahlkreis Tito in der Basilicata gelingen, das Interesse von „Tout Rome" eine Zeit lang auf sich zu lenken. Bei der Budgetdebatte erweist sich Francesco Sangiorgio als ein parlamentarischer Redner ersten Ranges, der, ohne mit einer Fülle trockener Ziffern zu operiren, sich an das Gemüth der Zuhörer wendet, indem er aus einem bestimmten Anlasse an die Noth der Elenden in den südlichen Provinzen Italiens erinnert und insbesondere die Salzsteuer, durch welche die Armen so schwer bedrückt werden, bekämpft. Die Jungfernrede des Deputirten gestaltet sich zugleich zu einem begeisterten Hymnus für die hohe Aufgabe der Politik, die größer als die Kunst, als die Wissenschaft sein soll: begreift jene doch die gesammte Geschichte der menschlichen Thätigkeit in sich. Daß die „onorevoli" der Deputirtenkammer, von denen kein einziger an seiner staatsmännischen Bedeutung zweifelt, die ihnen sämmtlich gespendeten Lobsprüche nicht zurückweisen, bedarf keines besonderen Hinweises, und so wird Sangiorgio, der nach keiner Seite hin spitze Pfeile versendet, vielmehr als ein maßvoller Anhänger der Regierung gesprochen hatte, mit reichem Beifalle belohnt. Der bisher völlig unbekannte Abgeordnete ist mit einem Schlage

der Held des Tages geworden; Donna Elena Fiammanti, die auf der Tribüne der Sitzung beiwohnte, läßt jenen herausrufen, um ihm ihre Glückwünsche abzustatten und ihn dann mit sich in ihren Salon zu entführen. Minder zurückhaltend als Donna Angelica, langt die reizende Wittwe im Gespräche bald wieder bei ihrem bevorzugten Thema, ihrem Paradoxon über die Liebe an, und beinahe gewinnt es den Anschein, als ob Sangiorgio selbst, der Warnung Giustini's uneingedenk, sich doch in weibliche Fesseln schlagen lassen könnte, als Donna Elena den Namen der Gattin des Ministers erwähnt. Donna Angelica wird auch hier als eine jener kalten Frauen bezeichnet, die nicht zu lieben vermögen; dieser Hinweis genügt jedoch, um den jungen Deputirten, der soeben noch Gefahr lief, sein Herz im Taumel zu verlieren, zur vollen Besinnung zu bringen. Vergebens versucht dann Donna Elena ihre Zauberkünste, Francesco Sangiorgio bleibt kühl bis an's Herz hinan. Allerdings ist die Politik nicht mehr das Einzige, woran ihm gelegen ist: vielmehr drängt sich, ihm unbewußt, das Interesse für Angelica immer mehr hervor, obgleich er sie nur einige Male flüchtig gesehen hat.

Bei den Festlichkeiten des Karnevals trifft der nunmehr in der Gesellschaft vielgenannte Deputirte wieder mit Donna Elena zusammen. Matilde Serao entrollt hier ein glänzendes Bild dieser Gesellschaft, das in Italien um so größere Aufmerksamkeit erregen mußte, als zahlreiche Persönlichkeiten deutlich genug bezeichnet sind. Wenn z. B. von der Gattin des Generalsekretärs im auswärtigen Amte, Baronin Noir, die Rede ist, so wird man leicht den richtigen Namen errathen, zumal da Baron Blanc gegenwärtig zu den ausgezeichnetsten Mitgliedern der italienischen Diplomatie zählt. Die Verfasserin wird sich andererseits den Vor-

wurf gefallen lassen müssen, daß sie bei ihren Schilderungen und insbesondere, wenn sie den Damen der römischen Gesellschaft kleine Nadelstiche versetzt, sich allzusehr durch ihre lebhafte Phantasie habe verleiten lassen. Jedenfalls erhält der Roman aber dadurch einen pikanten Reiz; die stereotypen Darstellungen des römischen Karnevals werden hier durch eine den gegenwärtigen Zuständen genauer entsprechende ersetzt, da das Werfen von Confetti und Coriandoli schon längst nicht mehr zu den Unterhaltungen der Damen der vornehmeren Klassen in Rom gehört, vielmehr bereitwillig den mittleren und niederen Schichten und den „Inglesi" überlassen wird. Wohl aber trifft die „Gesellschaft" noch bei den „Veglioni" in den großen Theatern Roms zusammen, und man wird deshalb der treuen Schilderung eines derartigen „Veglione" den Reiz der Eigenartigkeit nicht absprechen, mag Matilde Serao auch deutlich genug erkennen lassen, daß diese Festlichkeiten nur eine den lokalen Verhältnissen gemäß organisirte Langeweile darstellen. Auch die Minister pflegen mit ihren Damen bei dem einen und dem anderen Veglione sich einzufinden. So erscheint in dem Roman auch der Minister des Auswärtigen — hier ist der damals wirkende Minister Mancini genannt — mit seinen Töchtern Grazia und Eleonora, welche letztere nach der Ansicht der Verfasserin im Hinblick auf die Autorität des Ministers als Rechtsgelehrter und zum Behufe besserer Uebereinstimmung mit dem Namen ihrer Schwester eigentlich Giustizia heißen müßte.

Das seltsamste Abenteuer erlebt Francesco Sangiorgio nach diesem Feste, Donna Elena entführt ihn zum zweiten Male, ohne daß sich diesmal der Name Angelica's als ein Talisman bewährt. Ein glückliches Duell mit einer der am meisten gefürchteten „Klingen" macht den Namen des Depu-

tirten noch mehr bekannt, als er bereits durch seine parlamentarische Wirksamkeit geworden war. Zum Mitgliede der einflußreichen Budgetkommission gewählt, beherrscht er in der That in gewissem Sinne die politische Situation, und als es ihm sogar gelingt, den Minister des Inneren, der sich innerhalb der Regierung selbst mißliebig gemacht hat, zu stürzen, wird ihm dessen Portefeuille angeboten. Er lehnt jedoch ab, und das letztere wird Don Silvio Vargas, dem bisherigen Minister der schönen Künste, dem Gatten Angelica's, verliehen. So verdankt dieser seine neue Stellung als „politischer Minister" dem noch vor Kurzem völlig unbekannten Abgeordneten, der alle Aussicht hat, „Rom zu erobern".

Wie Francesco Sangiorgio das volle Vertrauen der von ihrem Manne vernachlässigten Donna Angelica gewinnt, wie die Beiden heimliche Zusammenkünfte in der einsamen Campagna haben, bei denen jener kein Hehl aus seiner Herzensneigung macht, während diese ihrer am Traualtare übernommenen Pflicht bis zuletzt treu bleiben zu wollen erklärt, wie der in glühende Leidenschaft Verstrickte, seinen ganzen Ruhm opfernd, sein Sinnen und Trachten nur der geliebten Frau widmet, wie er endlich seine Zurückweisung für immer erhält, wie Don Silvio Vargas selbst, der Alles erfahren hat, ihm den Rath ertheilt, zu resigniren und in seine Provinz zurückzukehren, wie er mit gebrochenem Herzen diesen Rath befolgt, nachdem er sein Entlassungsgesuch als Abgeordneter eingereicht hat — Alles dies wird in einer so fesselnden Weise dargestellt, daß wir eine ganze Reihe von Unwahrscheinlichkeiten der Situation, sowie von Widersprüchen in der Charakterzeichnung gar nicht bemerken. „Welch' langer Traum! Bei dem ersten Schnauben der abfahrenden Lokomotive wurde Sangiorgio, dieser blasse

Nachtwandler, gewissermaßen durch einen starken Stoß in's Herz aufgeweckt. Er lehnt sich an die Waggonthür und erblickt Rom, wie es hoch, gewaltig auf seinen sieben Hügeln, die von Lichtern erglänzen, ausgebreitet daliegt. Und er zieht das Haupt zurück und wirft sich, gleichsam tödtlich getroffen, auf den Sitz. Denn Rom hat ihn in Wahrheit besiegt." So schließt der Roman: „Die Eroberung Roms," der mit Fug als eine der hervorragendsten Erscheinungen der neuesten erzählenden Litteratur in Italien bezeichnet werden darf.

Dies schließt jedoch nicht aus, daß diesem Werke Matilde Serao's verschiedene Mängel anhaften, unter denen zunächst die hier und da verfehlte Charakterzeichnung der Hauptfiguren hervorgehoben werden muß. Daß ein so realistisch angelegter Charakter wie Sangiorgio seine glänzende Zukunft opfert, weil ein altersschwacher Minister ihm räth, so schleunig wie möglich abzureisen, erscheint völlig ausgeschlossen. Ebenso ist Donna Angelica ein allzu schattenhaftes Wesen, als daß wir an ihre Existenz glauben könnten. Hätte die Verfasserin jene als herzlose Kokette dargestellt, so würde man allenfalls begreifen, daß ihr Verehrer jede Thatkraft, jede Fähigkeit zu einer mannhaften Entschließung einbüßt. Statt dessen vernehmen wir von Donna Angelica nur stark in Weltschmerz getauchte Klagen über ihr Unglück, wodurch sie sich jedoch nicht abhalten läßt, ihrem ungeliebten Gatten Alles zu beichten. Weit besser gelungen ist die Figur Donna Elena Fiammanti's, die ihrer griechischen Namensschwester alle Ehre macht, nur daß sie sich ihren Paris noch selbst entführt. In Bezug auf die Art, wie Politik gemacht wird, hat Matilde Serao einige seltsame Anschauungen, die man ihr aber wohl ohne Weiteres verzeihen kann, und zwar um so mehr, als die

Verfasserin für gewisse Schäden des parlamentarischen Lebens ein scharfes Auge besitzt. Wie ergötzlich sind die Scenen, die sich im Foyer von Monte Citorio zwischen den Deputirten und einigen ihrer Wähler abspielen! Die Meisterschaft, mit der Matilde Serao beschreibt, muß überhaupt rühmend erwähnt werden. An die Schilderungen der Eröffnungssitzung des Parlaments, der Festlichkeiten während des Karnevals reihen sich die Darstellung der Trauerfeier für König Victor Emanuel im Pantheon, sowie später eines Balles im Quirinal würdig an. Die Verfasserin weiß ebenso den ernsten, feierlichen Ton zu treffen, wie sie mit glücklichem Humor die komische Seite der Dinge erfaßt. Gelingt es aber Matilde Serao in ihren späteren Schöpfungen, auch das Sprunghafte in der Erzählung zu vermeiden und die Uebergänge von der einen Situation zur anderen besser zu vermitteln, so wird sie jedenfalls in nicht zu ferner Zeit unter den Sittenromandichtern ihres Landes einen Ehrenplatz behaupten.

* * *

In dem Roman „Vita e avventure di Riccardo Joanna“, „Leben und Abenteuer Riccardo Joanna's“ lernen wir wiederum eine ganze Anzahl italienischer Frauentypen kennen, während die Schilderung der journalistischen Verhältnisse in Italien das Hauptthema bildet. Da Matilde Serao selbst vielfach unter dem Pseudonym Riccardo Joanna Aufsätze veröffentlicht hat, kann man annehmen, daß sie hier gleichfalls aus eigenen Erfahrungen schöpft. Wie lebendig bringt die Schriftstellerin das gesammte Getriebe einer Zeitung zur Anschauung, gleichviel ob sie uns in das Redaktionsbureau oder in die Administration geleitet, ob sie uns der technischen Herstellung beiwohnen läßt oder zeigt, wie

die mit dem Verkaufe in den Straßen beauftragten halbwüchsigen Burschen und Mädchen von der Expedition das laut auszurufende Stichwort erhalten, um ihre Zeitungswaare leichter zu veräußern!

Jeder mit den Verhältnissen Vertraute erkennt auf den ersten Blick, daß Matilde Serao alle Geheimnisse des Organismus einer Zeitung ergründet hat, und dies kann um so weniger überraschen, als sie nicht blos für den „Piccolo“ in Neapel thätig war, sondern, wie bereits hervorgehoben wurde, ehe sie die Mitleitung des „Corriere di Roma“ und später des „Corriere di Napoli“ übernahm, geraume Zeit hindurch mit allen Rechten und Pflichten „Redakteur“ des „Capitan Fracassa“ gewesen ist. In dieser Stellung beschränkte sie sich keineswegs darauf, den mehr unterhaltenden Theil für die Leserinnen zu schreiben; vielmehr war sie auch auf der Journalistentribüne zu finden. Hieraus erklärt sich ihr Eindringen in die parlamentarischen Verhältnisse, ihre vortreffliche Schilderung einer erregten Debatte auf Monte Citorio.

Da bei'm „Capitan Fracassa“ ein Theil der Redaktionsarbeiten, den römischen Verhältnissen entsprechend, Nachts erledigt wurde, sind daselbst auch Gesellschaftsräume vorhanden, in denen sich außer den Redakteuren Freunde oder Schauspieler und Schauspielerinnen, die gerade als Gäste in der Stadt verweilen, einfinden. So lernte ich daselbst den dem Blatte befreundeten hervorragendsten Dichter Italiens, Giosuè Carducci, der als Mitglied einer Universitätskommission aus Bologna nach Rom berufen war, persönlich kennen und als liebenswürdigsten Gesellschafter schätzen, der ebenso wie der zugleich anwesende Litteraturhistoriker Chiarini mir gegenüber seine innige Verehrung für Goethe und Heine bekannte. In einem Zimmer der Re-

daktion erblickt man an den Wänden zahllose humoristische Zeichnungen, in denen die Tagesereignisse drastisch vorgeführt werden. So fand ich daselbst unter anderem den „Fürsten Bismarck und Crispi in Friedrichsruhe" dargestellt, wie der letztere, in den ihm viel zu langen Ueberrock „cappotto" des früheren deutschen Reichskanzlers gehüllt, mit seinem „Kollegen" und der Fürstin Bismarck eine Spazierfahrt im Schloßpark unternehmen will. „È il mio cappotto del 1870," „Es ist mein Ueberrock von 1870," äußert Fürst Bismarck nach der scherzhaften Karikatur, und die Antwort Crispi's lautet: „Scusi! non avrebbe un nùmero più basso?" „Verzeihen Sie, haben Sie nicht eine niedrigere Nummer?" In ähnlicher Weise sind die übrigen Tagesereignisse von begabten Mitarbeitern des Blattes behandelt, während einige Wände mit den Bildnissen hervorragender Künstlerinnen, unter anderem der hochbegabten Schauspielerin Duse, wohl der ersten ihres Faches neben der Ristori und der Marini, geziert sind. In einem anderen Zimmer befindet sich sogar ein Klavier für nächtliche musikalische Vorträge.

In diesen Räumen des „Capitan Fracassa" erschien nun auch Matilde Serao regelmäßig, so daß der geschätzte Schriftsteller Paolo Mantegazza, der während der Kongokonferenz als italienischer Delegirter in Berlin verweilte, eine verbürgte Anekdote berichten konnte, deren „Heldin" unsere Schriftstellerin ist. Paolo Mantegazza und Matilde Serao beabsichtigten, gemeinschaftlich ein Buch über „die Liebe" zu schreiben, in welchem der eine den wissenschaftlichen Theil, die andere den „pathetischen" ausführen sollte. Um über die Einzelheiten des Planes ein Einvernehmen zu erzielen, schrieb Mantegazza an die Kollegin, daß er von Florenz nach Rom kommen wollte. Auf die Frage, welche

Zeit ihr am besten passen würde, erwiederte Matilde Serao, daß er sie nach Mitternacht in den Redaktionsräumen des „Capitan Fracassa“ am sichersten treffen werde. Mit der früheren Einrichtung dieses Blattes wohl nicht vollständig vertraut, ersuchte Mantegazza um eine andere Zeitbestimmung, worauf ihm Matilde Serao das Zugeständniß machte, daß er sie auch etwas vor Mitternacht in der Redaktion finden würde. So scheiterte der Plan; Mantegazza, der mehr an häusliches Leben gewöhnt ist, mußte sein Buch allein schreiben. Der Vorgang ist jedenfalls bezeichnend, weil dadurch erwiesen wird, wie Matilde Serao, die berühmte Romanschriftstellerin, sich vollständig als italienische Journalistin fühlte. Um so bemerkenswerther erscheint uns das Grau in Grau gemalte Bild, das die Dichterin in ihrem jüngsten Romane von den mannigfachen Enttäuschungen des Helden entwirft.

Trotz dem auf dem Sterbebette geäußerten dringenden Wunsche seines Vaters, eines alten Journalisten, kann Riccardo Joanna dem dämonischen Reize des Berufes nicht widerstehen. So bleiben ihm denn auch alle Bitterkeiten, die er als Kind bereits den Vater durchkosten sah, nicht erspart, und sein Lebensabend gestaltet sich trübe genug. Freilich erfährt er dann selbst, wie ein Jüngling, dem er seine ganze Leidensgeschichte offenbart, nichtsdestoweniger an dem Entschlusse festhält, dem Herzensdrange zu folgen und Journalist zu werden. Wie fein ausgeführt auch die Einzelheiten sein mögen, leidet das ganze Gemälde doch an einer bedenklichen Eintönigkeit. Daß Matilde Serao, die ja selbst der „Zunft“ angehört, hier und da mit scharfer Kritik nicht kargt, wird sicherlich Niemanden anfechten, um so weniger, als es seltsam wäre, wenn berufsmäßig zum „Rügen“ bestellte Hüter alles Desjenigen, was zum mensch-

lichen und gesellschaftlichen Wohle gehört, sich selbst empfindlich zeigen wollten. Andererseits ist es unbillig, daß lediglich Typen von Journalisten vorgeführt werden, die unsympathisch erscheinen müssen, während doch Matilde Serao sehr wohl weiß, daß sie allenfalls nur charakteristische Ausnahmen darstellt.

Wie könnte es geschehen, daß der leider zu früh vom Tode hinweggeraffte, hervorragendste moderne Dramatiker Italiens, Pietro Cossa, ebenso wie der berühmte Lyriker Giovanni Prati die freundschaftlichsten Beziehungen mit der Redaktion des „Capitan Fracassa“ unterhielten, daß Giosuè Carducci sich heute noch in derselben Lage befindet, und daß Matilde Serao selbst ähnliche Gesinnungen hegte, wenn nicht neben den materiellen auch ideale Faktoren wesentlich mitwirkten! Da ich häufiger Gelegenheit hatte, in die Verhältnisse italienischer Redaktionen einen Einblick zu erhalten, weiß ich aus Erfahrung, daß auch in den mehr konservativen Organen ernstes Streben und Ueberzeugungstreue sehr wohl zu finden sind. Wie muthig kämpfen Camillo Antona-Traversi, Enrico Nencioni, Guido Biagi und zahlreiche andere im „Fanfulla della Domenica“ für ihre litterarischen und künstlerischen Grundsätze, ohne daß wir hiervon in dem Romane Matilde Serao's, der doch ein Spiegelbild des italienischen Journalismus sein soll, das Geringste erfahren!

Dagegen verdienen wiederum die kleinen Genrebilder römischen Lebens wie ein Besuch bei Ronzi e Singer an der Piazza Colonna oder im Café Aragno am Corso oder in einer Antiquitätenhandlung der Via Condotti ihrer Anschaulichkeit wegen nicht minder Anerkennung, als die bereits erwähnte realistische Darstellung des gesammten Zeitungsapparates. Erfreulich bleibt jedenfalls, daß Ma-

tilde Serao trotz ihrer Redaktionsgeschäfte immer noch Muße findet, sich als Romandichterin zu bewähren.

Zu bedauern bleibt nur, daß sie in ihren Werken neben den düsteren Farben die mit italienischer Lebenslust und Lebensfreudigkeit mehr im Einklange stehenden hellen auf ihrer Palette nur selten findet. Dies zeigt sich von Neuem in den Schriften: „All' erta sentinella" und „Addio, amore!" (Napoli, 1890). Niemand wird jedoch in dem letzten Romane, ohne auf's Tiefste ergriffen und erschüttert zu werden, die tragische Geschichte Anna Acquaviva's lesen, die, von Liebessehnsucht verzehrt, durch die Untreue ihres herzlosen Gatten, Cesare Dias, und den Verrath der eigenen Schwester, Laura, in den Tod getrieben wird.

VI.

Antonio Fogazzaro.

Als ein merkwürdiges Zusammentreffen darf es bezeichnet werden, daß beinahe zu derselben Zeit wie Matilde Serao's Sittenroman „Die Eroberung Roms" ein anderer erschien, der eine ganze Reihe verwandter Züge aufweist. Diese Aehnlichkeit war so auffallend, daß ich bei einem Besuche, den ich der Schriftstellerin in Rom abstattete, Veranlassung nahm, der seltsamen Uebereinstimmung zu gedenken. Matilde Serao konnte nun in unzweifelhafter Weise feststellen, daß lediglich ein Zufall obwaltete; auch rühmte sie ohne jede Spur von Ziererei die stark ausgeprägte Individualität Antonio Fogazzaro's, des Verfassers des in Betracht kommenden Romans: „Daniele Cortis." Nach der authentischen Darstellung Matilde Serao's sind die Autoren der beiden Bücher ganz unabhängig von einander auf denselben Gedanken gekommen, einen „politischen" Roman zu schreiben, auch haben Beide

auf verschiedenen Wegen ihr Ziel erreicht, ohne selbst die in Bezug auf Unterhaltung anspruchsvollste Leserin durch politische Excurse zu ermüden. Als „La conquista di Roma“ vollständig entworfen und zum größten Theile ausgeführt war, vernahm die Verfasserin zufällig von einem mir namhaft gemachten italienischen Schriftsteller, der auch zu Fogazzaro in freundschaftlichem Verhältnisse steht, daß dieser seinem „Daniele Cortis“ eine ähnliche Idee zu Grunde gelegt habe.

Während ich in dem Empfangssalon des unweit der Piazza di Venezia an der Via Nazionale zu Rom befindlichen Redaktionsbureaus mit Matilde Serao plauderte, und die bewährte Schriftstellerin mir in anschaulichen Zügen ein Bild der neuesten italienischen Litteratur entrollte, in dem Antonio Fogazzaro's Charakterkopf plastisch hervortrat, zeigte sich auch der scharfe Gegensatz zwischen den beiden Autoren, von denen der eine zum „verismo“ neigt, der andere aus seinem spiritistischen Glaubensbekenntnisse kein Hehl macht. Wie „naturwahr“ erscheinen uns in dem Werke Matilde Serao's: „Il romanzo della fanciulla“, „Der Roman des jungen Mädchens“ — dasselbe enthält in Wirklichkeit keinen Roman, sondern eine Anzahl lose aneinander gefügter Skizzen aus dem Leben der jungen Mädchen in Neapel — alle die geschilderten Typen, mag uns die Verfasserin in die weibliche Abtheilung des Telegraphenamtes, mag sie uns in die Normalschule geleiten oder in einer anderen Umgebung grelle Streiflichter auf das italienische Erziehungswesen fallen lassen. Wie sehr die ausgezeichnete Schriftstellerin aus dem wirklichen Leben schöpft, erhellte auch aus den Mittheilungen, die sie mir über eine damals von ihr geplante, später ausgeführte Erzählung: Terno secco machte, deren

hauptsächliche Begebenheiten in Neapel sich abspielen und das Lotto zum Mittelpunkte haben. Matilde Serao hatte in dieser Hinsicht eine Fülle „menschlicher Dokumente" gesammelt, wie sie denn unter Anderem, um die Spielwuth in Neapel zu kennzeichnen, die Thatsache berichtete, daß Schuldner nicht selten ihre Gläubiger auf den Tag nach der Ziehung vertrösten. Aberglaube und Traumdeuterei sind bei der Auswahl der Zahlen sehr wichtig; auch begreift Jeder, der neapolitanische Verhältnisse einigermaßen kennt, daß in einem solchen Rahmen charakteristische Sittenschilderungen aller Art Platz finden können.

Antonio Fogazzaro ist von einem ganz anderen Kunstideale beseelt wie Matilde Serao. Während diese mit photographischer Treue die äußeren Erscheinungen der sie umgebenden Gesellschaft darstellt, versucht Fogazzaro gemäß seiner spiritualistischen Auffassung das Seelenleben der von ihm gezeichneten Figuren zu ergründen, wobei er sich jedoch nicht minder durch scharfe Beobachtung äußerer Vorgänge sowie durch die Treue seiner landschaftlichen Bilder auszeichnet. Am Schlusse seiner unter dem Gesammttitel „Fedele" veröffentlichten Sammlung von Novellen, die durch Musiktexte unterbrochen werden, entwickelt er unter der bezeichnenden Ueberschrift „Liquidazione" in der Form köstlicher Selbstironie sein künstlerisches Credo. Von dem Leiter einer Zeitung aufgefordert, Beiträge zu liefern, lehnt Fogazzaro mit dem Hinweise ab, daß er überhaupt aufhören wolle, zu schreiben. „Wünschen Sie," fragt er ironisch, „daß ich bei diesem melancholischen Métier beharre? Ich schließe die Werkstatt und verkaufe das wenige Eisen, lauter Dinge in schlechtem Zustande und von geringem Werthe; ich möchte jedoch noch etwas dabei herausschlagen und bitte Sie deshalb, mir zu Hülfe zu kommen. Ich besitze

unter Anderem abgenützte Mechanismen für Romane, die ich für eine Lappalie hingeben würde, etwa für den Band „Chérie“ von Goncourt, auch lassen sie sich leicht wiederherstellen, als ob sie neu wären, ein Verfahren, das so Viele verstehen. Sie sagen mir nun, daß diese Mechanismen nicht mehr dienen können, daß nunmehr Alles lebendig und natürlich gemacht wird. Freilich sterben die Bücher dann auch eines natürlichen Todes, ganz von selbst, ein wahres Wunder. Sie haben Recht, ich hatte nicht daran gedacht. Ich werde mich daher begnügen, wenn ein Kollege mir die Sachen für etwas weniger als „Chérie“ abkauft, etwa für ein Geduldspiel oder für eine Schachtel mit Phrasen, um alcaeische Oden zu dichten. Ist dies noch zu viel? Dann will ich die „Inni sacri“ von Manzoni nehmen, die gar nichts mehr werth sind, und der Handel ist geschlossen.“

Die Krystalllinsen, mit denen er beobachtete, will er ebenfalls veräußern, obgleich er sich nicht verhehlt, daß er eine ganz andere Welt sah als diejenige, welche seine Kunstgefährten sehen, und die von der „Naturwahrheit“ verschieden ist. Erblickt Fogazzaro doch außer dem Häßlichen und Gemeinen auch das Schöne und Gute, das, wie satirisch bemerkt wird, nicht vorhanden sein kann, da sich in gewissen Büchern nichts davon findet. „Wie unmöglich dies auch erscheinen mag,“ heißt es weiter, „kann ich doch große Männer, die von Allen erkannt werden, nicht sehen, während ich andererseits große Frauen wahrnehme, die Niemand kennt. Ich lese die Phantasien der Alpenfelsen, obgleich sie so hoch sind, und kann diejenigen gewisser Schriftsteller nicht lesen, obgleich sie so niedrig sind. In allen Seelen sehe ich den Abglanz eines unbekannten Lichtes, einer herrschenden Idee und kann doch das Licht der „idée expérimentale“ nicht einmal im Gehirne Emile Zola’s

erkennen. Es wäre besser, wenn nicht ein Tropfen verwünschter Poesie die Krystalllinsen trübte; denn der Künstler fertigte dieselben an, ehe der Roman zur Wissenschaft wurde, ehe ein Meister bei der Erörterung einer so wunderbaren Entwickelung Voltaire's Ausspruch nicht ohne Zagen etwa dahin abänderte: „Nul genre n'est bon, si ce n'est pas le genre ennuyeux.“

Obgleich Fogazzaro keineswegs ein fanatischer Optimist ist, will er doch nach reiflicher Ueberlegung auf seine Krystalllinsen keineswegs verzichten, ja, er möchte sie in Gold fassen lassen, damit sie ihn an das edle Feuer seines Herzens erinnern, als dieses noch die Illusion hegte, das Weltall durchdringen zu können. Was die in unseren Tagen vielgepriesenen „menschlichen Dokumente“ betrifft, so glaubt der Dichter zwar noch seltene und merkwürdige zu besitzen, die er in seinem Taschenbuche verzeichnete, er will sie aber sämmtlich für eines der bescheidenen Rundreisebillets hingeben, das ihn weit eher in den Stand setze, das wirkliche Leben zu betrachten. Dagegen trennt er sich schwer von seinen Idealen, zu denen freilich jene pomphaften Persönlichkeiten, Würdenträger, Berühmtheiten und Aristokraten nicht gehören, die ihn von oben herab ansehen und nicht ahnen, daß sie in seiner Sammlung je nach dem Grade ihrer Lächerlichkeit geordnet sind, Stück für Stück mit der Bezeichnung der ihm eigenthümlichen Lächerlichkeit ausgestattet, je nachdem sie durch ihre inneren oder äußeren komischen Eigenschaften den Spott herausfordern. „Ich bin gewöhnt,“ schließt Fogazzaro sein künstlerisches Glaubensbekenntniß, „auf meinem kleinen Arbeitstische eine Blume zu haben. Wenn irgendwo ein einfaches Wesen von viel Herz und wenig ‚Esprit‘ lebte, welches meine Schriften mit einem gewissen Wohlwollen für dieselben und

für mich gelesen hat, so würde ich ihm die letzte weiße Rose anbieten, die auf den nunmehr preisgegebenen Blättern meines Arbeitstisches dahinschmachtet. Wir liebten uns: die arme Königin der Blumen und ich. Sie stellte eine mystische Poesie dar, einen idealistischen Aufschwung der von Liebe ergriffenen Erde, auch lieh sie mir ihre Idee von Schönheit, ihre geheimnißvolle Essenz von Wohlgeruch. Ich widmete ihr dagegen eine respektvolle Verehrung, ein einfaches Heim, woselbst ihre stolze Reinheit weder durch Worte noch in Gedanken verletzt wurde. Ich besitze auch noch etwas alten Glauben, der mir als Schriftsteller, wie ich offen bekenne, Dienste leistete. Falls ich aber diesen Glauben verkaufen würde, wie sollte ich dann leben?"

* * *

Erscheint Antonio Fogazzaro uns in diesen Bekenntnissen als ein ebenso wahrheitsliebender wie sympathischer Charakter, so wird dieser Eindruck durch eine autobiographische Skizze, die ich dem italienischen Schriftsteller verdanke, noch wesentlich verstärkt. Fogazzaro fordert nur den einzigen „Vorwurf" heraus, daß er in allzugroßer Herzensbescheidenheit, die jedoch keineswegs affektirt ist, sich und sein litterarisches Wirken unterschätzt. Diese echte Herzensbescheidenheit ist es auch, die ihn zu dem Wunsche veranlaßte, von der Mittheilung der bisher nirgends veröffentlichten Autobiographie Abstand genommen zu sehen. Da diese uns aber in knappen Zügen den ganzen Menschen in seiner edlen Natürlichkeit zeigt, lasse ich sie hier folgen auf die Gefahr hin, indiskret zu erscheinen.

Das aus Vicenza an mich gerichtete Schreiben lautet in seinem wesentlichen Inhalte:

„Mein Leben bietet keinerlei Interesse, trotzdem erhalten

Sie hier die gewünschten Aufzeichnungen. Ich wurde am 25. März 1842 in Vicenza von ziemlich wohlhabenden Eltern geboren. Mein Vater, Mariano Fogazzaro, den ich im Jahre 1887 verloren habe, war ein Mann von viel Geist und Bildung, von dem edelsten Charakter, von großer Feinfühligkeit, von untadelhafter Lebensweise, von einer zugleich aufrichtig liberalen und aufrichtig katholischen Gesinnung. Meine Mutter, Teresa Barrera, die noch lebt, ist ebenfalls eine Frau von ungewöhnlicher geistiger Begabung, von ausgezeichnet tugendhaftem Charakter, von großer Frömmigkeit.

„Bis zum Alter von vierzehn Jahren erhielt ich Privatunterricht in Vicenza, in den ersten Jahren von meinem Vater und dann von dessen Bruder, dem noch lebenden Priester Giuseppe Fogazzaro, einem Manne von viel Verstand und Herz. Mit vierzehn Jahren trat ich in das Lyceum von Vicenza als Externschüler ein und hatte zugleich Privatunterricht bei Giacomo Zanella, der später unter den größten zeitgenössischen Dichtern Italiens genannt wurde und vor noch nicht zwei Monaten im Alter von 68 Jahren aus dem Leben schied.

„Im Herbst des Jahres 1858 begann ich das juristische Studium an der Universität Padua, mußte dasselbe aber wegen der politischen Wechselfälle des Jahres 1859 bald unterbrechen. Auch war ich in diesem Jahre, ebenso wie 1860 lange Zeit krank. Meine Familie hatte Vicenza verlassen, um nicht unter der österreichischen Herrschaft zu leben, und ich vollendete die juristischen Studien an der Universität Turin. In dieser Stadt veröffentlichte ich in einem litterarischen Blatte einige kleine lyrischen Gedichte, die völlig unbeachtet blieben. 1865 siedelte ich mit meiner Familie nach Mailand über, woselbst ich bei dem Advokaten

Castelli als Praktikant eintrat, indem ich mich jedoch mehr mit Versen als mit Prozessen beschäftigte. Im Jahre 1866 heirathete ich Rita Valmarana aus Vicenza, die mir zwei Töchter und einen Sohn geboren hat. 1868 bestand ich die Prüfung als Advokat und beschäftigte mich seither nicht mehr mit Gesetzbüchern. In demselben Jahre kehrte ich mit meiner Familie nach Vicenza zurück.

„Nach einigen Jahren der Unthätigkeit und Entmuthigung, in denen ich meinte, daß ich niemals zu irgend etwas in dieser Welt taugen würde, gewann ich den Glauben an mich selbst wieder und nahm die litterarischen Studien von Neuem auf. Im Jahre 1872 hielt ich in der Accademia Olimpica einen Vortrag über „Die Zukunft des Romans in Italien". 1874 veröffentlichte ich bei Le Monnier in Florenz die Dichtung „Miranda", von der der Verleger Casanova gegenwärtig eine vierte Auflage herausgiebt, und die von Frln. Hirsch (Adalbert Meinhard) in's Deutsche übersetzt wurde. Im Jahre 1876 publizirte ich bei Brigola in Mailand unter dem Titel „Valsolda" eine Sammlung lyrischer Gedichte, die später mit anderen Poesien in einer neuen Ausgabe bei Casanova erschien. 1881 veröffentlichte ich den Roman „Malombra", der seither die vierte Auflage erreichte. Kurze Zeit darauf publizirte ich die Novelle: „Un pensiero di Ermes Torranza", die sich unter dem Titel „Un' idea di Ermes Torranza" in dem Bande „Fedele" befindet.

„Im Jahre 1885 erschien bei Casanova in Turin der „Daniele Cortis", von dem in Italien nur zwei Auflagen veranstaltet wurden, der aber in's Schwedische und dann in's Deutsche (Stuttgart, Engelhorn) übersetzt, sowie in englischer Sprache bei Henry Holt in Newyork herausgegeben wurde. Diese letztere Uebertragung ist jedoch von

mir nicht autorisirt worden, wie denn auch der Text verstümmelt ist. Ebenfalls bei Casanova erschien 1886 die neue Auflage von „Valsolda“ nebst anderen lyrischen Gedichten unter dem Titel „Poesia dispersa“. Ferner gelangten zur Veröffentlichung: im „Fanfulla della Domenica“ die Novelle „Eden Anto“, in der „Nuova Antologia“ die Novelle „Il fiasco del maestro Chieco“, im „Nabab“ „R. Schumann (op. 68)“ und „Liquidazione“, im „Corriere di Roma“ die Erzählung „Pereat Rochus“ und im „Capitan Fracassa“ die Novelle „Fedele“. Alle diese Erzählungen sind in dem Bande „Fedele“ gesammelt, der im März 1887 von dem Verleger Galli herausgegeben wurde. Nach dem Erscheinen von „Fedele“ publizirte ich in der römischen Zeitschrift: „La lira Italiana“, eine kleine Novelle unter dem Titel „Il crocefisso d'argento“, sowie in der „Nuova Antologia“ einen Roman „Il mistero del poeta“, von welchem der Verleger Galli eine besondere Ausgabe veröffentlichte. Dieser Roman spielt sich fast vollständig in Deutschland ab.

„Ich lebe den größten Theil des Jahres hindurch auf dem Lande, in der Provinz Vicenza und anderwärts in der Lombardei, sowie am Luganer See. Meine Dichterader ist ziemlich dürftig, meine Arbeitskraft ziemlich karg, auch mangelt es mir nicht an Beschäftigungen, die der Litteratur fremd sind; deshalb habe ich wenig geschaffen und werde immer weniger hervorbringen. Wenn ich außerhalb des Gebietes der Litteratur thätig gewesen bin, so habe ich doch nichts Bemerkenswerthes zu Stande gebracht, weder im Bösen, wie ich glaube, noch im Guten. Was ich schreibe, trägt in sich den aufrichtigen Ausdruck meiner Meinungen, meiner Gefühle.

„Ich habe wenig studirt, und meine Erinnerungen sind sehr spärlich.

„Wie Sie sehen, ist mein Leben durchaus bedeutungslos."

* * *

Die Zartheit der Empfindung, die Antonio Fogazzaro zu einem Lieblingsdichter der Frauen gemacht hat, verleugnet sich auch nicht in seiner Autobiographie, die mir deshalb von besonderem Werthe erscheint, weil der Verfasser hier trotz seiner gewissermaßen mimosenhaften Scheu vor der Oeffentlichkeit seinen wahren Charakter zeigt. Mag er immerhin über seine Werke mit echter Herzensbescheidenheit urtheilen, so erscheint doch seine hervorragende Stellung in der modernen italienischen Litteratur wohlbegründet. Welch' herrliche weibliche Figuren sind Miranda in der gleichnamigen Dichtung, Marina in dem Roman „Malombra", Elena in dem Roman „Daniele Cortis", Violet in dem Roman „Il mistero del poeta", obgleich nicht verhehlt werden darf, daß es uns hier und da schwer fällt, an die Wirklichkeit dieser „ätherischen" Erscheinungen zu glauben!

Durchaus zutreffend charakterisirt K. M. Sauer in seiner „Geschichte der italienischen Litteratur" die eigenartige Begabung Fogazzaro's, die Wirklichkeit mit dem schönen Scheine in künstlerisch vollendeten Einklang zu bringen: „Bei Fogazzaro verschmelzen Realismus und Idealismus zu harmonischer Einheit. Die Gestaltungskraft ist eine mächtige, seine Auffassung eine eigenartige, die Form eine künstlerisch durchgebildete, sein Blick für die Natur der des Malers."

Als ein merkwürdiges Zusammentreffen wurde bereits bezeichnet, daß wie Matilde Serao's Roman „Die Eroberung Roms" auch Antonio Fogazzaro's „Daniele Cortis" einen ähnlichen Hintergrund aufweist. Hier wie dort wer-

den Mitglieder der Deputirtenkammer in den Mittelpunkt der Handlung gerückt, während die „Helden" zugleich neben den parlamentarischen Kämpfen ein heißes Ringen mit ihrem Herzen bestehen müssen, jeder von ihnen in die heftigste Leidenschaft für eine verheirathete Frau verstrickt. Antonio Fogazzaro's in Italien großes Aufsehen erregende Erzählung „Daniele Cortis" (Torino, Casanova) verdient aber umsomehr eine eingehende Betrachtung, als der Verfasser auch dann, wenn wir ihm in seinen Voraussetzungen und Schlußfolgerungen keineswegs beizupflichten im Stande sind, sich als ein selbstständiger Denker und feinfühliger Künstler erweist.

Bei einer gewissen äußerlichen Uebereinstimmung der beiden Romane darf bereits an dieser Stelle auf einen bedeutsamen inneren Unterschied hingewiesen werden. Während „La conquista di Roma" damit abschließt, daß der Deputirte Francesco Sangiorgio, der aus seinem bescheidenen Wahlkreise in der Provinz Basilicata gekommen war, „Rom zu erobern", durch seine unglückliche Leidenschaft für Donna Angelica Vargas vernichtet, als müder, gebrochener Mann in die Heimath zurückkehrt, ist Daniele Cortis, ein durch das Unglück gestählter Charakter, entschlossen, sich ganz den politischen Kämpfen zu widmen, nachdem die Baronin Elena Carrè di Santa Giulia, ein Opfer ihrer Pflichttreue, mit blutendem Herzen ihrem ungeliebten, schurkischen Manne nach Japan gefolgt ist. Darf man annehmen, daß Matilde Serao, weiblich empfindend, das Gefühl über den Verstand den Sieg davontragen läßt, und daß Antonio Foggazzaro eine mannhafte Lösung des Konfliktes vorzieht?

Die beiden Helden der Romane „La conquista di Roma" und „Daniele Cortis" unterscheiden sich auch dadurch, daß der zweite sich sein Abgeordnetenmandat noch

erringen muß. Auf einem Landsitze in der Provinz Venedig finden wir eine buntgemischte Gesellschaft: den sizilianischen Senator Baron di Santa Giulia, der sich stets in Folge von Spielschulden in Geldverlegenheit befindet und eben wieder bei dem Oheim seiner Gattin, dem Grafen Ladislao, eine größere Anleihe aufnehmen will, ferner die noch immer schöne, kokette Schwiegermutter des Barons, verwittwete Gräfin Tarquinia Carrè nebst ihrer Tochter, eine Anzahl eingeladener Damen und Herren, sowie zechende und lärmende Priester, die trotz der vom Papste für die politischen Wahlen ausgegebenen Losung: „Non expedit," „Es ist nicht zuträglich" die Ernennung Daniele Cortis' zu hintertreiben suchen. Auch einige Wähler befinden sich in der Gesellschaft, während wir den Titelhelden selbst noch vermissen, weil er eine vertrauliche Unterhaltung mit dem ebenso hypochondrischen wie herzensguten Grafen Ladislao in dessen Zimmer pflegen muß.

Nach dieser Unterredung vermag Daniele Cortis seiner von ihm heimlich verehrten Cousine, der Baronin Elena, ehe diese sich ebenfalls zu ihrem Oheim begiebt, nur zuzuflüstern, daß es sich für ihn um eine „ernste Angelegenheit" handle, so daß jene nachher, auf diese Mittheilung hinweisend, wähnt, ihr Vetter habe mit dem Grafen Ladislao über die Spielschulden des Barons di Santa Giulia gesprochen. In Wirklichkeit machte Daniele dem Grafen eine Mittheilung höchst vertraulicher Art über eine ihn selbst sehr nahe berührende Familienangelegenheit, so daß der Oheim Elena's aus der ihr sogleich gemachten Andeutung ihres Vetters unwillkürlich einen Rückschluß auf das innige Freundschaftsverhältniß der Beiden zieht. Sobald Elena und Daniele Cortis dann wieder zusammentreffen, kann der letztere nicht umhin, wenn auch nur in verschleierter Form, den

Zweck einer dringenden Reise zu bezeichnen, die er am nächsten Morgen unternehmen muß. Während Daniele ebenso wie seine nahen Verwandten bisher glaubte, daß seine Mutter, nachdem sie ihrem Gatten die Treue gebrochen hatte, auf und davon gegangen und in der Fremde gestorben wäre, ist er kurz vor der Unterredung mit dem Grafen Ladislao benachrichtigt worden, daß jene in Wirklichkeit noch lebt und ihre Existenz in dürftigen Verhältnissen in Lugano fristet. Entschlossen, seiner Mutter zu Hülfe zu eilen, kann Daniele Cortis sich doch nicht verhehlen, daß ihm nunmehr neue Verpflichtungen erwachsen sind, die auch auf die von ihm geplante politische Thätigkeit zurückwirken könnten. Bei einem letzten gemeinsamen Spaziergange vor der Abreise wird Daniele Cortis von Elena, nachdem er sie durch weitere Andeutungen in's Vertrauen gezogen hat, lediglich in seinem Pflichtbewußtsein gestärkt; sogleich bei dieser ersten längeren Zwiesprache haben wir das Gefühl, daß die Beiden, vollständig für einander geschaffen, zu ihrem Unglücke nicht rechtzeitig ihr Herz entdeckt haben, daß jedoch keiner von ihnen auch nur im Geringsten seine Pflichten vergessen wird. Allerdings wissen Daniele und Elena noch nicht, daß Derjenige, welcher das Familienglück seines Vaters vernichtet und die Mutter in's Unglück stieß, kein Anderer ist wie — der Baron di Santa Giulia, der als junger Offizier im Hause Cortis verkehrte.

Im Hinblick auf die bevorstehende Wahl hat Daniele Cortis noch in der Nacht vor der Abreise nach Lugano mit dem für seine Kandidatur wirkenden Dottor Grigiolo eine Zusammenkunft, bei der er in großen Zügen sein politisches Programm entwickelt. Dieses will nicht blos umfassende soziale Reformen, sondern auch einen modus vivendi zwischen Quirinal und Vatikan in dem Sinne

angestrebt wissen, daß beide Gewalten gemeinschaftlich, ohne daß eine die andere unterwirft, die geplante soziale Umgestaltung durchzuführen suchen. Cortis kann sich nicht verhehlen, daß er sich dem Verdachte des Klerikalismus aussetzen werde, er weist jedoch darauf hin, wie seine unabhängige Gesinnung gerade den Priestern verhaßt sei, zumal da er, falls er einmal Minister werden sollte, diese gerade vom katholischen Standpunkte aus zwingen würde, ernsthaft zu studiren, anstatt in ihrer bisherigen Unwissenheit zu verharren.

Während der Abwesenheit Daniele Cortis', dessen Villa sich in der unmittelbaren Nachbarschaft der Villa Carrè befindet, liest die Baronin Elena viel in den „Mémoires d'outre-tombe" Chateaubriand's, einem Lieblingsbuche ihres Vetters, das sie von ihm geliehen erhielt. Weilen doch ihre Gedanken bei diesem in Lugano, während sie zugleich mit Ungeduld den versprochenen Brief erwartet, dessen Fassung dann wohl geeignet ist, in der Baronin di Santa Giulia allerlei Gefühle wachzurufen. „Liebe Elena," schreibt Daniele Cortis aus Lugano. „Wahrscheinlich werde ich morgen abreisen, indem ich von Gott erflehe, daß ich Dich noch antreffe. Ich bedarf Deiner Unterstützung auf's Nothwendigste. Ich bin gebrochen. Wie früher besitze ich nur Dich, um mein Herz zu beruhigen. Und ich werde niemals einen anderen haben. Daniele." Diese Zeilen spiegeln eben so sehr die leidenschaftliche Empfindung des Abwesenden für seine Cousine wie die tiefe Enttäuschung wieder, die er in Lugano erfahren hat. Konnte er sich doch der Wahrnehmung nicht verschließen, daß seine Mutter durch ihre trüben Lebenserfahrungen keineswegs geläutert worden ist, vielmehr hinter der Maske der Verstellung sich ganz den Nichtigkeiten des Lebens hingiebt. Freilich trägt sie mit Uebertreibungen aller Art herzliche Zuneigung für ihren

Sohn zur Schau; dieser erkennt jedoch deutlich, daß ein Zusammenleben mit seiner Mutter unter den obwaltenden Verhältnissen unmöglich wäre, und daß er sich darauf beschränken müßte, ihr Lebensloos im Uebrigen so freundlich wie möglich zu gestalten.

Als Elena über die Bedeutung des an sie gerichteten Schreibens nachsinnt, stürmt ihr Gatte in's Zimmer, um ihr mitzutheilen, daß er nun endlich das Geld für seine Ehrenschuld erhalten müßte, anderenfalls würde Elena gezwungen sein, ihm nach Sizilien zu folgen. Auf die Frage, wie er sich das Geld verschaffen wolle, lautet die Antwort: „Jetzt, sogleich, von Deinem Onkel. Wenn nicht das Geld, eine Zeile oder auch nur ein Wort, weil ich ein guter Junge bin und mich darauf verlassen will. Es genügt mir, falls ich das Geld binnen acht Tagen in Rom erhalte. Glaubst Du etwa, daß ich vor Deinem Onkel Angst habe? Ich begebe mich jetzt in sein Zimmer und stelle ihn vor die Alternative: Cefalù oder Geld. Wenn er schreit, so werde ich dasselbe thun, nicht wahr?" Der Senator Baron di Santa Giulia hofft, daß Graf Ladislao, der an seiner Nichte mit großer Liebe hängt, mit allen Mitteln ihre „Verbannung" nach Cefalù auf Sizilien zu verhindern suchen werde. „Ich werde es thun," erklärt Elena und erweckt dadurch in ihrem Gatten die angenehme Vorstellung, daß sie die Vermittelung übernehmen wolle, während ihre Worte auch die Deutung zulassen, daß sie bereit sei, nach Sizilien zu gehen. In Wirklichkeit vertritt sie dann die Sache bei ihrem Oheim nur ziemlich lau, wie sie denn auch alle Vorbereitungen für ihre Abreise trifft. Sollte sie nach dem Briefe, den sie von Daniele erhielt, fürchten, ihre für diesen im tiefsten Herzensgrunde schlummernden Gefühle nicht

länger beherrschen zu können, so daß sie in die Ferne entfliehen will?

Gleichsam zum Abschiede begiebt sie sich in den Park der nahen Villa Cortis und sucht daselbst eine antike Marmorsäule aus den Caracalla-Thermen auf, die zwei mit einander verschlungene Hände als Relief und die Inschrift aufweist: „Hyeme Et Aestate Et Prope Et Procul Usque Dum Vivam Et Ultra.“ „Im Winter und im Sommer, nahe und fern, so lange ich lebe und darüber hinaus.“ Noch vor der Rückkehr Daniele Cortis' reist Elena dann mit ihrem Gatten zunächst nach der Hauptstadt ab. Während der Eisenbahnfahrt theilt sie ihm auch endlich auf seine dringenden Fragen mit, daß sie sich nicht im Besitze der von ihm verlangten Geldmittel befinde. Ein heftiger Wuthausbruch ist die Antwort des in seiner Erwartung Getäuschten, während Elena ihre Ruhe bewahrt, nach wie vor entschlossen, die am Altare geschworene Treue nicht zu brechen, obgleich sie ihren Gedanken nicht verwehren kann, bei Daniele Cortis zu verweilen, in dessen Leben sie jedoch um keinen Preis störend eingreifen möchte. „Allmählich wurde das Geräusch des Zuges für sie ein Branden und Zurückfluthen von Meereswellen . . . die dunklen Fluren stellten für sie das Meer dar, und drei nahe dem Horizonte leuchtende Planeten riefen sie in die weite Ferne, als ob sie ihre geheimen Gedanken erriethen: — für ihn, für ihn, um sein Leben nicht traurig zu gestalten. — Diese Betrachtungen wurden nur für kurze Zeit durch den Aufenthalt an den seltenen Eisenbahnstationen unterbrochen. Reisende stiegen ein und aus, ohne daß sich Elena's offene Augen auch nur bewegten. Gegen Tagesanbruch fuhr der Zug mit großem Getöse über eine Brücke mit hohen Eisengittern, durch welche hindurch man einen breiten, hellen

Streifen und die erbleichenden Sternbilder erblickte. Jemand bemerkte halblaut: der Po. Elena wurde aus ihren Gedanken gerissen, schmerzlich empfand sie den ersten schwachen Schimmer des Tages; und die Augen fest auf das ihren Blicken entschwindende Ufer gerichtet, rief sie sich trotz allem Sträuben leidenschaftlich die Worte der armen Säule in's Gedächtniß, die dort, fern am Horizonte zwischen den Bäumen der Villa Cortis verborgen stand: „Im Winter und im Sommer — nahe und fern — so lange ich lebe und darüber hinaus.“

Als Cortis in seinem Wahlkreise eintrifft, findet er Elena zu seinem größten Bedauern nicht mehr anwesend; freilich wird er sogleich durch die Agitation vollständig in Anspruch genommen, umsomehr, als bei seinen Anhängern ein Brief bekannt geworden ist, in dem er einem Freunde versichert: „Du weißt, daß ich Katholik bin und auf jene allmähliche Entwickelung der christlichen Civilisation vertraue, auf die Graf Cavour seine Zuversicht setzte.“ In einer großen Versammlung muß Cortis diesen Brief rechtfertigen, durch den sich eine Anzahl Wähler so verletzt gefühlt hatte, daß sie zuerst den Kandidaten gar nicht hören wollte. Dieser versichert nunmehr, daß er sich niemals einer Partei anschließen würde, welche die Rechte und Interessen des Staates einer anderen Gewalt unterordnen wollte. Es gelingt ihm dann durch seine hinreißende Beredsamkeit, selbst einen Theil der ursprünglich Widerstrebenden zu gewinnen, zumal da er ausdrücklich hervorhebt, daß die römische Kurie und ein großer Theil des katholischen Klerus eine so verblendete Abneigung gegen die nationale Entwickelung Italiens, eine so verhängnißvolle Werthschätzung der irdischen Güter an den Tag legten, daß er sich mit jenen nicht identifizirt sehen möchte. Die

meisten stimmen darin überein, daß Daniele Cortis neue und kühne Ideen — „idee nuove, idee ardite, alla Bismarck“ bemerkt ein Wähler — entwickelt habe, er selbst empfindet aber, als er sich nach Haus begiebt, bei seinem halben Erfolge nur Ueberdruß.

Die ganze Hoffnungslosigkeit seiner Existenz wird ihm gegenwärtig, wenn er an die ferne Elena denkt, deren Liebe allein den für immer Vereinsamten zu trösten vermöchte. Alles erinnert ihn an sie, und wenn er bald nach seiner Ankunft an Elena schreibt, so darf er zwar versichern, daß die h. Inquisition selbst in dem Schreiben nichts Verfängliches finden würde, ein weibliches Auge sieht jedoch in Sachen der Liebe schärfer, als asketische Mönche. „Heute Abend," gesteht Daniele Cortis seiner Cousine, „pflückte ich nahe bei der Thür Deines Ateliers eine Rose, die nunmehr mit einer feierlichen Trauer stirbt, die Dich in gewissen Augenblicken mir in's Gedächtniß ruft. Beim Anblicke Deines Ateliers dachte ich an die Vergangenheit und an dasjenige, was geschehen konnte. Wir würden unter Rosen leben, Elena. Wird ein solches Schicksal aber Seelen wie den unsrigen zu Theil? Wir sind für den Krieg und den Sturm gestählt, wir sind Waffen in einer unbekannten Hand, die nicht ruht und auch uns nicht ruhen läßt — und wie plagt uns dieselbe!"

Elena müßte in Herzensangelegenheiten sehr naiv sein, wenn sie die tiefe Leidenschaft verkennen sollte, die ihr aus dem melancholischen Briefe ihres Jugendfreundes entgegenweht; sie verhehlt sich jedoch nicht, daß sie ihm nicht angehören könne, vielmehr sich opfern, von ihm sich vergessen lassen müßte. Als sie unmittelbar darauf von ihrem Oheim Ladislao benachrichtigt wird, daß Cortis mit 342 gegen 338 Stimmen zum Abgeordneten gewählt worden

sei, wünscht sie ihm Glück, unterläßt jedoch nicht, in ihrem Schreiben hinzuzufügen, daß einige Stellen seiner Briefe sie verletzt haben, so daß sie auf das Wiedersehen verzichten müßte, falls er nicht seine Gesinnung und Sprache zu ändern vermöchte. Dann stockt der Briefwechsel; Elena, vom römischen Fieber ergriffen, hat sich um so bereitwilliger nach Sizilien begeben, als sie nunmehr der Begegnung mit Daniele ausweicht, der durch seine neue politische Stellung nach der Hauptstadt geführt wird. Auf die Nachricht von der Erkrankung seiner Cousine wendet sich Cortis von Rom aus von Neuem an sie, er muß sich aber mit einem Bescheide des Arztes begnügen, der sich insofern auch als Arzt der Seele erweist, als er ihn vertraulich auffordert, seine Mittheilungen als Freund an die Baronin fortzusetzen, da diese einer „moralischen" Stärkung wohl bedürfe.

Die weiteren Briefe spiegeln dann von Neuem, nur etwas verhüllter, die Empfindungen Daniele Cortis' wieder, der auch über seine Thätigkeit im Parlamente berichtet, ohne zu verhehlen, daß er mit seinen spiritualistischen Anschauungen isolirt dastehe, und das erscheint sehr begreiflich, wenn man bedenkt, daß der Abgeordnete nichts Geringeres anstrebt, als die Versöhnung so grundverschiedener Weltanschauungen, wie sie im Papstthume und im italienischen Königthume enthalten sind. Wie Elena dann mit ihrem Gatten in Rom eintrifft, der, um seine Spielschulden zu bezahlen, nicht vor der Unterschlagung ihm anvertrauter Gelder zurückschreckt, so daß er keinen anderen Ausweg als den Selbstmord zu erblicken glaubt, wie Daniele Cortis, um die Ehre seiner Verwandten zu retten, für den Gatten Elena's eintritt, wie diese, obgleich die Ehe mit dem gewissenlosen, brutalen, ungeliebten Manne ihr als eine schwere Fessel erscheinen muß, ihren Pflichten bis zuletzt

treu bleibt und mit ihm weit über das Meer zieht, als ob sie ihrem eigenen Herzen entfliehen könnte, wie Cortis beschließt, seine ganze Kraft nunmehr der Politik zu widmen, ohne jedoch jemals die Abschiedsworte des letzten Briefes zu vergessen: „Im Winter und im Sommer, nahe und fern, so lange ich lebe und darüber hinaus . . .“ — Alles dies wird in den Schlußkapiteln des Romans so ergreifend geschildert, daß Niemand sich des Gefühls der Wehmuth zu erwehren vermöchte.

Stimmungsvoll klingt der Roman aus, dessen Titelheld sowie die Heldin Elena als Muster der Entsagung und Pflichterfüllung erscheint, so daß wir uns hier und da fragen, ob Antonio Fogazzaro die beiden Figuren nicht mit allzuviel Edelmuth ausgestattet habe. Eine so niedrig angelegte Natur, wie der Senator Baron di Santa Giulia, hätte andererseits wohl verdient, so rasch wie möglich durch einen Akt der Justiz, wie er ihn an sich selbst vollziehen wollte, zu verschwinden, und es erscheint als eine gezwungene Lösung, wenn der Verfasser Daniele und Elena so handeln läßt, als ob sie die Vorsehung des schurkischen Barons wären, der diese Schonung sicherlich nicht verdient. Wird im fernen Japan Elena nicht sehr bald, von Sehnsucht nach der Heimath und ihrem allzu tugendhaften Vetter verzehrt, ihrem trostlosen Schicksale erliegen? Wird der Titelheld als Politiker nicht noch weit grausamere Enttäuschungen erfahren, als wir ihm bereits bei seinem Ringen für das Ideal eines freisinnigen Papstthums zu Theil werden sahen? Müßte doch das Papstthum auf die Grundbedingungen seiner Existenz verzichten, wenn es sich mit dem modernen italienischen Staatswesen in der Art, wie Daniele Cortis es für möglich erachtet, versöhnen wollte! Jenseits der Alpen wird immer noch vergessen, daß das Schlag-

wort Cavour's: libera chiesa in libero stato für den großen italienischen Staatsmann nur einen Ausweg bezeichnete, um die Neugestaltung Italiens mit Rom als Hauptstadt gewissen widerstrebenden Elementen annehmbar zu machen. Dieser Versuch mißlang; die Losung: „l'Italia farà da se" erwies sich dem jungen Staate weit förderlicher, während eine „freie Kirche" mit dem Papste an der Spitze in Italien so lange einen Widerspruch bedeuten muß, als die Hierarchie die Freiheit nur zu Uebergriffen in die Rechtssphäre des Staates ausbeutet. Freie Kirche und freie Religion decken sich keineswegs, ja, sie schließen sich in gewissem Maße sogar aus; deshalb ist es auch keine Verletzung der Gewissensfreiheit, wenn der Staat die Kirche ebenso wie jede andere menschliche Einrichtung seiner Aufsicht unterordnet.

Von diesem Gesichtspunkte aus muß der politische Theil des Romans „Daniele Cortis" verfehlt erscheinen, und es ist charakteristisch, daß der Titelheld in der Kammer ohnmächtig wird und davongetragen werden muß, als er daselbst in einer durch ihre „Kühnheit überraschenden" Rede seinen Haupttrumpf ausspielen will. Weit besser gelingen dem Verfasser die Schilderungen des modernen Roms, die landschaftlichen Skizzen, sowie die psychologische Entwickelung und Vertiefung seiner Figuren, unter denen einige, wie der Senator Clenezzi, durch ihre Lebenswahrheit überraschen und der Wirklichkeit entlehnt zu sein scheinen. Nicht minder verdient die feinfühlige Diskretion Anerkennung, mit der Fogazzaro das heikle Verhältniß des Titelhelden zu seiner durch ihre eigene Schuld aus der Gesellschaft ausgestoßenen Mutter behandelt. Beinahe könnte man glauben, daß die edle Gestalt Elena's durch die Vergleichung mit jener in noch hellerem Lichte erstrahlen soll. Auch wenn

uns mancher Zug des holden Bildes allzu ideal aufgefaßt erscheint, haftet dieses selbst doch fest in unserem Gedächtnisse, und das Lebensloos Elena's stimmt uns nachdenklich, wie die lateinische Inschrift jenes Denkmals aus den Caracalla-Thermen, die dem Roman „Daniele Cortis“ gewissermaßen als Motto dient.

* * *

Dieselbe idealistische Welt- und Lebensanschauung wie „Daniele Cortis“ spiegeln auch die unter dem Titel „Fedele“ gesammelten Novellen Antonio Fogazzaro's in sympathischer Weise wieder, ohne daß der Verfasser jedoch seinen Blick dagegen verschließt, daß die Welt keineswegs ein Elysium ist. Vielmehr weht uns wie aus dem Roman „Daniele Cortis“ auch aus diesen Novellen ein Hauch der Schwermuth entgegen. Wie bedauernswerth erscheint uns in der Erzählung „Eden Anto“ der arme Advokat Vasco, der im Gegensatze zu seinem reichen Gläubiger, dem Notar Marcòn, einem Materialisten der schlimmsten Art, ein Ideal hegt, dessen Vernichtung für ihn gewissermaßen zum Todesurtheile wird!

Der Advokat Vasco, dem das Schicksal arg mitspielte, besitzt eine werthvolle Ausgabe von Ariosto's Heldengedicht: „Orlando Furioso“, die er jedoch nicht veräußern möchte, obgleich er von Schulden schwer bedrückt wird. Es ist umsomehr sein Herzenswunsch, das kostbare Werk der Bibliothek seiner Vaterstadt zu hinterlassen, als er jüngst zwei geheimnißvolle Wörter entziffert zu haben glaubt, die sich auf dem Titelblatte befinden. Rührend ist das Vermächtniß des selbst nothleidenden Mannes, der durch eine wissenschaftliche Entdeckung ein Band zwischen sich und späteren Geschlechtern zu knüpfen hofft. „Wenn

ich in achtundsiebzig Jahren eines rechtschaffenen und arbeitsamen Lebens," heißt es in diesem Vermächtnisse, „in gewissem Maße Verdienste um mein Vaterland erworben habe, so hoffe ich, daß der letzte Wunsch erfüllt werden wird, den ich meinen Verwandten und Freunden, der würdigen Deputation der heimathlichen Bibliothek, der geehrten Stadtverwaltung übermittle. Ich wünsche, daß mein werthvolles Exemplar des „Orlando Furioso", das von Francesco Rosso aus Valenza am 1. Oktober 1532 mit Privilegien Clemens' VII., des Dogen Gritti und Francesco Sforza's herausgegeben worden ist, in den Besitz unserer Bibliothek übergehe. Es ist die dritte Ausgabe des Heldenepos, die letzte, die bei Lebzeiten des Dichters erschienen ist und von dem berühmten Apostolo Zeno, der ein von Pietro Aretino mit Randglossen versehenes Exemplar besaß, einst höher geschätzt wurde als alle übrigen Ausgaben. Nur noch fünf Exemplare von dieser Ausgabe sind bekannt, von denen eines für viertausend Lire von dem Grafen Garimberti in Parma nach England verkauft wurde. Mir wurden für mein Exemplar von dem Buchhändler R. in Rom dreitausend Lire angeboten. Das Titelblatt des Bandes ist von Tiziano Vecellio gezeichnet und gestochen. In der Mitte der unteren Seite ist ein Phönix dargestellt, der sich mit ausgebreiteten Flügeln von dem Scheiterhaufen erhebt; über dem Phönix liest man zwei geheimnißvolle Wörter: Ede Nanto, deren Erklärung von vielen gelehrten Männern vergebens versucht wurde. Ich glaube nach langem Studium und Nachdenken dahin gelangt zu sein, das Geheimniß zu durchdringen, und meine Bitte geht dahin, daß, falls der Band der Bibliothek erhalten werden kann, eine Schrift demselben eingefügt werde, die meinen Na-

men, den hier geäußerten Wunsch und meine Erklärung der beiden geheimnißvollen Wörter in's Gedächtniß ruft."

Die „wichtige" Entdeckung des Advokaten Vasco besteht darin, daß er die Inschrift auf griechischen Ursprung zurückführt, die beiden Wörter anders abtheilend, indem er Eden von δαίω und Anto von ἄνθος ableitet, jedoch unentschieden läßt, ob die Bezeichnung: „er verbrannte zu neuer Blüthe" auf den Phönix oder im übertragenen Sinne auf den Dichter bezogen werden soll. Allerdings scheinen dem Advokaten noch einige Bedenken aufgestiegen zu sein; denn sein noch nicht vollendetes Manuscript schließt mit den Worten: „Vielleicht könnte Jemand . . ."

Als der Notar Marcòn sich bei seinem Schuldner, dem Advokaten einfindet, liegen dessen Aufzeichnungen offen auf dem Schreibtische, so daß der hartherzige Gläubiger, sobald Vasco das Zimmer verläßt, durch einen indiskreten Einblick in das „Vermächtniß" von der werthvollen Ausgabe des „Orlando Furioso" Kenntniß erhält. Charakteristisch wird dann der Kampf zwischen den Beiden geschildert, in welchem der Idealist Vasco seinen Ariosto der Stadtbibliothek erhalten, Marcòn dagegen die Beute nicht loslassen will. In diesem „Kampfe um's Dasein" unterliegt der Advokat als der Schwächere; der Zufall fügt es jedoch, daß das Buch selbst wieder für kurze Zeit in seinen Gewahrsam gelangt, und Vasco benutzt diese Frist, um den Band, als ob dieser durch seine Inschrift hierzu bestimmt wäre, in's lodernde Kaminfeuer zu werfen, so daß Marcòn später nur noch Aschenreste vorfindet. Der Advokat, der, in seiner Hoffnung betrogen, sein Andenken der Nachwelt überliefert zu sehen, den Ariosto nicht in den Händen des hartherzigen Böotiers wissen wollte, soll jedoch noch eine weitere Enttäuschung erfahren.

Nachdem Vasco, in seinem Zimmer allein gelassen, beim Anblicke seines „letzten Wunsches" die glühendsten, bittersten Thränen seines Lebens vergossen hat, bis dann der Friede wieder in sein Gemüth eingezogen ist, besucht ihn ein Freund, der Priester Don Clemente, um ihm mitzutheilen, daß der Sinn der beiden geheimnißvollen Wörter nunmehr festgestellt sei; muß doch, wie in Folge einer neuen Anfrage in Rom erwiesen wurde, richtig gelesen werden: F. De Nanto, und dies ist eine Abkürzung des Namens Franciscus de Nanto de Sabaudia, welcher letztere das von Tizian gezeichnete Bild gestochen hat. So verwandelt sich nun auch der philologische Ruhm des Advokaten in Rauch und Dunst. Vasco vermag nichts zu erwiedern, und als der Priester ihn auffordert, den Stich nochmals zu betrachten, stammelt der Andere nur eine kurz verneinende Antwort. „Don Clemente sprach noch ein wenig, ohne Bescheid zu erhalten; dann schloß er aus dem beängstigenden Athmen des Advokaten, daß dieser schliefe, und verließ, auf den Fußspitzen gehend, behutsam das Zimmer. Der arme Vasco schickte sich in der That an, einen unüberwindlichen Schlaf zu thun. Wenige Minuten später zeigte der Feuerschein ohne Flamme, der dann und wann über die schwarzen Ueberreste des Bandes hinweghuschte, zugleich des Advokaten mildes, aber bekümmertes Kindergesicht, das entstellt erschien. An der Schwelle der Wahrheit war es die letzte Illusion, welche ihm die letzte Wärme, das letzte Licht lieh. In der Nacht starb er."

Innerhalb des bescheidenen Rahmens dieser Novelle schildert Fogazzaro zwei so grundverschiedene Typen, wie den Notar Marcòn und den Advokaten Vasco, in anschaulichster Weise. Es ist ein feiner Zug des Dichters, daß er beide Figuren in gewissen Aeußerlichkeiten so ähnlich erschei-

nen läßt, daß sie miteinander verwechselt werden. Und dennoch sind sie durch ihre ganze Welt- und Lebensanschauung von einander getrennt. Mag immerhin Vasco mit seiner harmlosen Eitelkeit als „Philologe" leisen Spott herausfordern, so ist es doch rührend zu sehen, wie der alte Mann, der im Uebrigen nichts besitzt, gar nicht daran denkt, sich eines werthvollen Besitzes zu entäußern, indem er sich zumeist durch ein ideales Interesse leiten läßt. Die ganze Figur ist für Jeden, der italienische Provinzialverhältnisse kennt, keineswegs unwahrscheinlich. Selbst kleinere Städte Italiens besitzen ihren „uomo stupendo", ein Muster der Gelehrsamkeit, auf das der fremde Besucher von den in der Apotheke versammelten Honoratioren des Ortes hingewiesen zu werden pflegt, falls diese Leuchte der Wissenschaft nicht selbst regelmäßig in der „farmacia" angetroffen wird. Auch als Schilderung kleinstädtischer italienischen Verhältnisse erregt die Novelle „Eden Anto" unser Interesse, deren melancholischer Schluß uns nachdenklich stimmt, wie denn die ganze Erzählung uns menschliche Schwächen in weit annehmbarerer Form zu Gemüthe führt, als die pessimistischen Darstellungen der modernen Naturalisten dies im Stande sind.

Nicht minder schwermüthig klingt die Novelle „Fedele" aus, die dem ganzen Bande den Namen gegeben hat. Fedele ist der Taufname einer ebenso anmuthigen wie charakterfesten Frauengestalt, die, von ihrem Vater für die Bühne bestimmt, vorzog, dem geliebten Manne zu folgen, dem sie die Hand zur Ehe reicht. Vortrefflich gelangt der psychologische Konflikt zwischen Vater und Tochter zur Darstellung, als Beide durch einen Zufall zusammengeführt werden. Jener bleibt ebenso hart, wie Fedele Vida auch nach dem Tode des Gatten dessen Wunsch achtet und treu

erfüllt. So ist ein Ausgleich zwischen der harten Natur des Vaters und dem festen Charakter der Tochter unmöglich; die Trennung erweist sich als eine solche für das ganze Leben. Die landschaftliche Schilderung aus den Hochalpen, die von Fogazzaro in die Novelle verwebt wird, verleiht ihr einen eigenartigen Zauber, so daß die liebreizende weibliche Hauptfigur von der mondbeglänzten Zaubernacht, in der sich die geschilderte Begebenheit abspielt, einen phantastischen Abglanz erhält.

Die Erzählungen „Il fiasco del maestro Chieco" und „Pereat Rochus" spiegeln einen liebenswürdigen Humor wieder, der unter Thränen lächelt. Wie ergötzlich wird in der ersten der beiden Erzählungen das mit einem kläglichen Fiasco abschließende Liebesabenteuer des Komponisten Chieco geschildert, der seinen eigenen Freund herbeiholt und bittet, die von ihm selbst angebetete Frauengestalt als Gattin heimzuführen! Auch erscheint uns die Figur des Musikers trotz allen Excentricitäten durchaus glaubhaft; eine echte Künstlernatur wird er sich wegen seines Mißgeschicks um so leichter trösten, als ihm seine Komposition der Musik zu Shakespeare's „Sturm" Ruhm und Ehre einträgt, überdies aber der Freund, da er nur zu seiner alten Liebe zurückkehrt, keineswegs einen Treubruch verübt.

Fogazzaro's Idee, die einzelnen Novellen durch poetische Musiktexte zu trennen, die er Kompositionen von Boccherini, Martini, Clementi, Chopin und Beethoven anpaßt — Robert Schumann versucht er in Prosa wiederzugeben — ist eigenthümlich genug; ließe sich doch mancherlei gegen diese Vermischung der Kunstgattungen einwenden. Immerhin steht dieselbe im Einklange mit der träumerischen, weltverlorenen Dichternatur, die im Kampfe gegen den Materialismus überzeugungsvoll das Banner

idealistischer Gesinnung hochhält. Selbst dann, wenn die Welt- und Lebensanschauung Antonio Fogazzaro's unseren Widerspruch herausfordert, erhalten wir den Eindruck der vollen Aufrichtigkeit, sowie eines ernsten künstlerischen Strebens. Hierin darf auch ein Maßstab für die Beurtheilung litterarischer Schöpfungen gefunden werden, sobald es darauf ankommt, deren große, nachhaltige Wirkung zu erklären.

Um aber aus einer Vergleichung die bei allen spiritualistischen Anwandlungen doch nicht weltfremde Eigenart Fogazzaro's, ebenso wie diejenige Matilde Serao's, noch deutlicher erkennen zu lassen, empfiehlt es sich, an ihre jüngsten Erzählungen anzuknüpfen. In dem in autobiographische Form gekleideten Romane: „Das Geheimniß des Dichters", ist der Held seiner angebeteten Violet nach Deutschland nachgereist. Wir sehen ihn in einer Mondnacht zu Eichstätt. „Ich dachte an eine ferne Zukunft," heißt es in der Schilderung, „eine Zukunft, in der ich mich dieser Nacht voll leidenschaftlicher Erregtheit, dieses Mondglanzes, der Springbrunnen und der leicht vom Winde bewegten Pflanzen, des Anblickes der für mich fremdartigen Häuser erinnern würde. Auf dem Roßmarkte vernahm ich Klang und Gesang. Die Nacht war so hell und ruhig; ich hoffte, Violet würde sich am Fenster zeigen. Ich sah jedoch Niemanden. Dagegen sang ein Bariton in abscheulicher Weise etwas von Wagner, und dann trug eine frische Stimme anmuthig das „Heidenröslein" von Schubert vor, das ich bereits an einem milden November-Nachmittage inmitten der letzten Rosen meines italienischen Hügels hatte singen hören. Damals hatten die schlichte Poesie Goethe's, die einfache Musik Schubert's in Verbindung mit ihrer Sorglosigkeit voll von verhaltener Melancholie mir das Herz zusammengeschnürt; jetzt verursachten sie mir einen krampf-

haften Schmerz der Eifersucht, jetzt rang ich die Hände, weil das süße Röslein auf der Heiden, die ‚rosetta della landa' in meinem Geheimnisse mit meinem Röslein, mit dem Röslein der bitteren Geschichte sich vermischte. ‚Knabe sprach: ich breche Dich, Röslein auf der Heiden! Röslein sprach: ich steche Dich.' Arme Rose! Welches Verlangen hatte ich, sie zu küssen, sie an mich zu pressen, ihr wehe zu thun und zu klagen: Röslein, Röslein, mein Röslein, ach, nicht ‚Röslein roth', sondern bleiches Röslein! Ich konnte das Lied nicht bis zu Ende anhören und eilte davon."

Ein Hauch deutscher Romantik, „mondbeglänzter Zaubernacht, die den Sinn gefangen hält", weht uns aus dieser von tiefer Empfindung zeugenden Darstellung entgegen. Ein anderes Symbol stellt die Rose in einer neapolitanischen Skizze dar, die in dem bereits erwähnten Buche Matilde Serao's: „All' erta sentinella" enthalten ist. Wie realistisch wird uns daselbst südländische Leidenschaftlichkeit zur Anschauung gebracht, wie verständlich wird uns in dieser weichen Luft die Verweichlichung der Charaktere! Ein Genrebild genügt in der Skizze „Terno secco", die verschiedenen Figuren in einem solchen „Milieu" plastisch hervortreten zu lassen. „Als die Vesperglocke schwieg," heißt es, „zog ein ambulanter Verkäufer über den Platz, hielt in der Mitte, breitete seine Waaren aus und verkündete deren Namen. Er verkaufte Rosen, Mairosen. Es war kein Ausrufen, sondern eine Art Gesang, ein langhingezogener, melancholischer und zugleich wollüstiger Gesang, der gewissermaßen von Schönheit und süßem Dufte gesättigt war. Er sagte nur, daß die Rosen schön wären, daß sie schön wären die Rosen, nichts weiter, aber er brachte es mit einer so sentimentalen Wollust vor, daß Traurigkeit und befriedigte Leidenschaft mit einander zu verschmelzen schienen. Trotzdem

wurde Niemand an den Fenstern gesehen, deren Jalousien noch gegen die Sonne verriegelt waren, Niemand befand sich an den Thüren der Läden, die zum Schutze gegen die bereits zur Sonnenhitze gewordene Maihitze halb geschlossen waren. So blieb der Platz am Mai-Nachmittage völlig verlassen. Dreimal sang der Rosenverkäufer inmitten dieses Stillschweigens, dieser Einsamkeit sein melancholisches Lied, indem er zu den Fenstern emporblickte, während die Rosen in zwei Körben ihm zu Füßen lagen, und er verkündete, wie schön die Rosen wären."

Matilde Serao erweist sich auch hier nicht nur als eine mit scharfer Beobachtungsgabe ausgestattete, sondern auch als eine phantasiereiche Dichterin. In dieser Hinsicht unterscheidet sich überhaupt, wenigstens in der Mehrzahl der Fälle, der italienische „verismo" von dem Naturalismus Emile Zola's oder dem Impressionismus seiner minder talentvollen Nachbeter. Fogazzaro ist, wenn man ihn mit Matilde Serao vergleicht, poetischer als diese. Bei der Beurtheilung moderner italienischen Geistesschöpfungen empfiehlt es sich aber vor Allem, zu prüfen, ob sie Ursprünglichkeit bekunden oder die französische Schablone verrathen. Diese Ursprünglichkeit schließt nicht aus, daß auch die italienischen Dichter und Schriftsteller Fühlung mit der Litteratur der übrigen Nationen bewahren müssen, wenn anders sie das Ziel nicht aus den Augen verlieren wollen: künstlerisch vollendetes Material für die Weltlitteratur zu schaffen.

Samosch, Siegfried, / Carducci, Giosuè, / Heyse, Paul

Ariosto als Satiriker und Italienische Portraits

Minden 1891